



Pushkin

E. Viiralt 28

E.VIIRALT Frontispiss A Puškini poeemile „La Gabriélide” Vasegravüür.

HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТАРТУ

UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТАРТУ

4

ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА:
ПРОБЛЕМЫ РЕФЛЕКСИИ И КОММЕНТАРИЯ

Материалы международной конференции

ТАРТУ 2007

Настоящий сборник издается под эгидой международной редколлегии: **Humaniora: Litterae Russicae**, утвержденной на заседании Совета философского факультета Тартуского университета 8 февраля 2006 г.:

И. Белобровцева (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Данилевский (Эстония), А. Долинин (США), Л. Киселева (Эстония) — председатель редколлегии, А. Лавров (Россия), Р. Лейбов (Эстония), А. Немзер (Россия), А. Осповат (США), П. Песонен (Финляндия), Л. Пильд (Эстония), Т. Степанишева (Эстония), П. Тороп (Эстония), О. Ханзен-Леве (Германия)

Редактор тома: Л. Киселева

Технический редактор: С. Долгорукова

В редактировании настоящего тома участвовали: Ф. Винокуров, Р. Войтехович, Т. Гузаиров, А. Данилевский, Д. Иванов, Л. Киселева, Л. Пильд, Т. Степанишева

Все статьи и публикации настоящего тома прошли
предварительное рецензирование
Kõik kogumiku materjalid on läbinud eelretsenseerimise
All manuscripts were reviewed

Авторские права:

Статьи и публикации: авторы, 2007

Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2007

*Издание осуществлено при финансовой поддержке фонда
“Eesti Kultuurkapital” и Тартуского университета*

ISSN 1736–2318
ISBN 978–9949–11–706–2

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press
www.tyk.ee
Eesti / Estonia

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Очередной, четвертый по счету, сборник «Пушкинских чтений в Тарту», продолжает серию трудов, уже вызвавших благожелательные отклики рецензентов¹.

Целью четвертых международных чтений «Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария», прошедших в Тартуском университете 15–17 сентября 2006 г., стало обсуждение вопросов, особенно актуальных в свете подготовки новых собраний сочинений Пушкина, Жуковского, Баратынского, Тютчева и др. На конференции было прочитано 27 докладов учеными из России, Италии, США, Литвы, Эстонии; в переработанном виде 24 из них были представлены для публикации в настоящем сборнике.

Книга, как и конференция, получилась на редкость «пушкиноцентричной», хотя охватывает пушкинскую эпоху в самом широком смысле слова, а также рефлексии эпохи в последующие периоды развития русской культуры.

Проблемы игры и литературного эксперимента составляют смысловой центр пушкинского раздела. Он открывается исследованием Л. И. Вольперт и Т. И. Краснобородько. Основываясь на анализе рукописного материала, авторы расширяют представления об игровом мире Тригорского, центром которого был Пушкин, и по-новому раскрывают душевный мир влюбленной в него Евпраксии Вульф. Литературной игре Пушкина и, одновременно, его сложным экспериментам с сюжетными и персонажными структурами посвящены статьи Б. А. Каца и Е. Э. Ляминой. О. А. Лекманов анализирует пушкинский политический каламбур начала 1820-х гг., а А. Л. Осповат и

¹ *Sobol Valeria. Liubov' Kiseleva, ed. Pushkinskie chteniia v Tartu 3. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 220-letiiu V. A. Zhukovskogo i 200-letiiu F. I. Tiutcheva. Tartu: Tartu UP, 2004. Notes. Bibliography. 426 pp. Paper (Reviews) // Slavic and East European Journal. 2007 (Spring). Vol. 51. № 1. P. 146–148.*

Р. Г. Лейбов пишут о жанровом эксперименте на материале политической лирики позднего Пушкина. Статьи В. А. Мильчиной и Л. Росси демонстрируют плодотворность углубленного комментария к одной пушкинской строке. М. Салупере вновь обращается к лирике «михайловского» периода. Статьи И. Булкиной и М. Турьян также касаются творчества Пушкина, первая — незаконченной драмы «Русалка», вторая — генезиса мифа о губительной статуе. А. С. Немзер расшифровывает одно из наиболее сложных стихотворений Давида Самойлова, скрытым героем которого оказывается Пушкин. П. М. Лавринец показывает, какой богатый материал для анализа правительственной политики в области литературы могут дать ученические сочинения, особенно если в дело включается министр С. С. Уваров. С. Олеск вскрывает перипетии советской издательской политики и судьбы «эстонского Пушкина», анализируя историю публикации переводов «Онегина» и комментариев к нему Бетти Альвер.

Пушкинская эпоха представлена исследованиями о Жуковском (статьи Л. Н. Киселевой — Т. Н. Степанищевой и Т. Т. Гузаирова), Шаховском (статья Д. А. Иванова), Баратынском (статьи Н. Н. Мазур, Д. М. Хитровой), Булгарине (статья Т. Д. Кузовкиной). Статья-публикация М. Б. Велижева раскрывает новые обстоятельства в деле о запрещении журнала «Телескоп» после скандала с первым «Философическим письмом» П. Я. Чаадаева.

Из исследований по XX веку два посвящены сложным путям диалога М. Цветаевой с Пушкиным и его эпохой. М. В. Боровикова пишет о том, как Цветаева при помощи Пушкина полемизирует с Брюсовым, Р. С. Войтехович демонстрирует важность для поэтессы книги М. О. Гершензона «Грибоедовская Москва». В статье К. А. Осповата по-новому анализируется концепция оды Ю. Н. Тынянова. Г. М. Пономарева описывает такое мифогенное явление, как литературные юбилеи, на материале «эмигрантского» и «советского» юбилеев М. Ю. Лермонтова.

Редколлегия приносит благодарность фонду “Eesti Kultuurkapital” и Тартускому университету за финансовую поддержку издания.

СОДЕРЖАНИЕ

Л. Вольперт (Тарту), Т. Красно- бородько (С.-Петербург). Игровой мир Пушкина. Эпизод быта Тригорского: Поэт и Зизи	9
Л. Росси (Милан). Комментарий к пушкинской строке, или Почему Онегин стоял, «опершился на гранит»?	32
О. Лекманов (Москва). Об одном пушкинском каламбуре	47
М. Салупере (Тарту). Из комментариев к стихотворениям Пушкина Михайловского периода («Песни о Стеньке Разине» и «Аквилон»)	54
Р. Лейбов (Тарту), А. Осповат (Лос Андже- лес). Сюжет и жанр стихотворения Пушкина «Олегов щит»	71
Б. Кац (С.-Петербург). Чем кончается «Метель»?	89
Е. Лямина (Москва). Из комментария к «Домику в Коломне»: о персонажной структуре	110
В. Мильчина (Москва). «Мюссе. Ночной столик»: попытка комментария к пушкинскому упоминанию	117
П. Лавринец (Вильнюс). Пушкин в сочинениях гимназистов Литвы и Белоруссии (1838).....	138
А. Немзер (Москва). Пушкин в стихотворении Давида Самойлова «Ночной гость»	152
С. Олеск (Тарту). Бетти Альвер как комментатор Пушкина	191
М. Турьян (С.-Петербург). Рефлексии мифа о губительной статуе: Антоний Погорельский	200

И. Булкина (Киев – Тарту). «Днепровские русалки» и «киевские богатыри». Статья II	214
Д. Иванов (Тарту). К проблеме публикации драматических текстов (замечания к изданию сочинений А. А. Шаховского)	238
Л. Киселева, Т. Степанищева (Тарту). Проблема комментирования эпистолярия (на примере переписки Жуковского и его племянниц)	256
Т. Кузовкина (Тарту). Булгарин до 14 декабря 1825 г.: к проблеме реконструкции литературной биографии	270
М. Велижев (Москва). “L’affaire du Télescope”: письма С. Г. Строганова С. С. Уварову (октябрь 1836 г.)	300
Т. Гузаиров (Тарту). Жуковский и Бородинские торжества 1839 г.	318
Д. Хитрова (С.-Петербург – Москва). Ода как мадригал: к описанию одного стихотворения Баратынского	331
Н. Мазур (Москва). Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...»)	345
Р. Войтехович (Тарту). Пушкинская эпоха в комментарии к текстам М. Цветаевой: Цветаева и «Грибоедовская Москва» М. О. Гершензона	379
М. Боровикова (Тарту). Из комментария к поэме М. Цветаевой «На красном коне»	396
К. Осоват (Москва). О концепции оды у Тынянова: заметки к теме	408
Г. Пономарева (Тарту). Юбилей М. Ю. Лермонтова в Эстонии 1939 и 1941 годов	420
Resümee	434
Contents	448

ИГРОВОЙ МИР ПУШКИНА. ЭПИЗОД БЫТА ТРИГОРСКОГО: ПОЭТ И ЗИЗИ

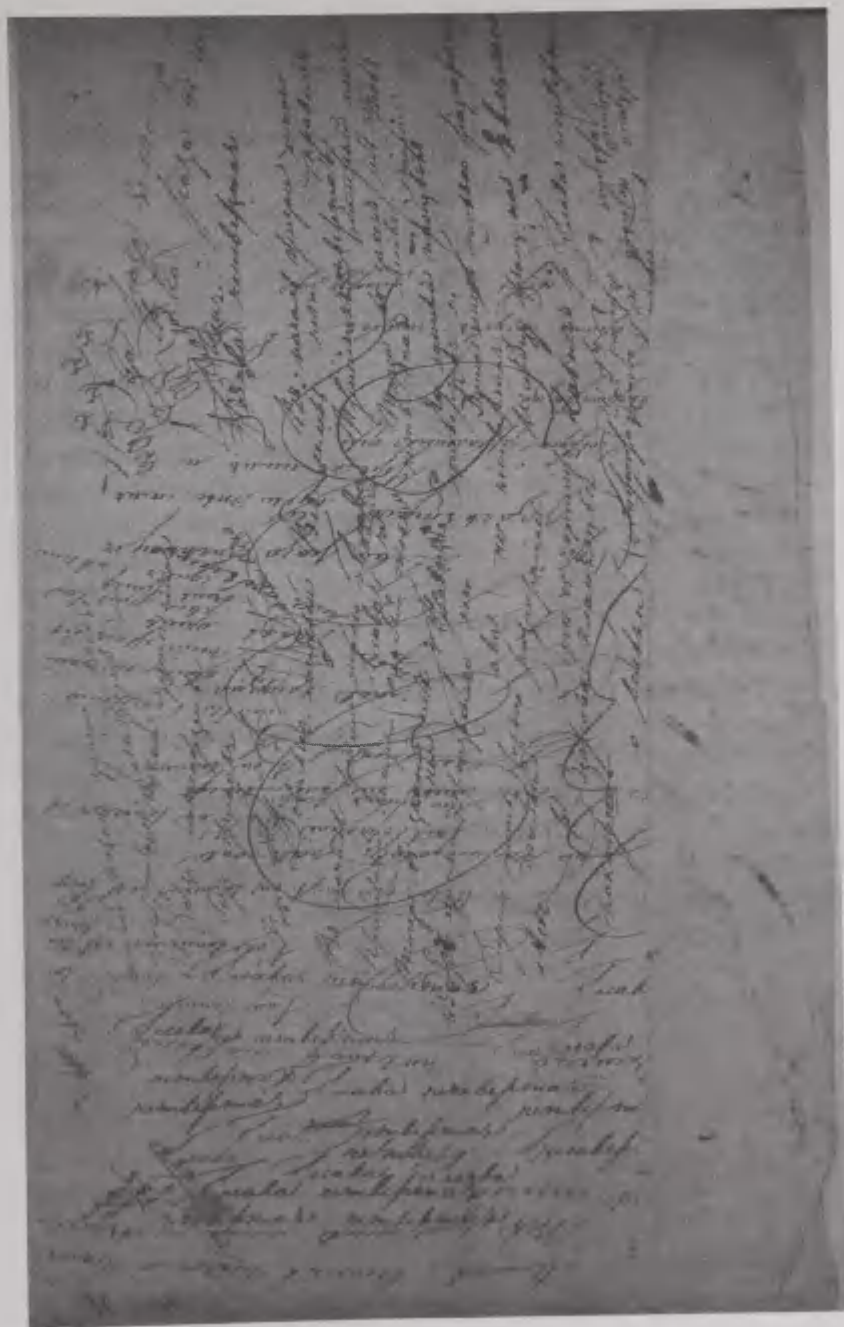
ЛАРИСА ВОЛЬПЕРТ, ТАТЬЯНА КРАСНОБОРОДЬКО

1¹

Рукопись, о которой пойдет речь, поступила в Пушкинский Дом в 1915 г. из села Голубово Островского уезда Псковской губернии, где сохранялся в то время обширный архив семейства Вульфов-Осиповых-Вревских. Владелец архива Павел

¹ Как один из авторов статьи я (Л. В.) хотела бы рассказать о возникновении нашего с Т. И. Краснобородько соавторства. Тема статьи зародилась в 1998 г. в Риме на Пушкинской конференции, когда хранительница Рукописного отдела Пушкинского Дома Татьяна Ивановна Краснобородько рассказала мне об одном «загадочном» документе, поступившем в 1915 г. в Пушкинский Дом. Т. И. Краснобородько всячески побуждала меня его отрефлексировать: «Вам и карты в руки, вы специалист по “игре”». Я ответила: «Нет. Почерк, бумага, чернила, перо — Ваша епархия, но только не бросайте этот документ. Это очень интересный сюжет, опишите непременно!». Прошло 8 лет, она увлеклась другой работой, документ был снова отложен до лучших времен. Но вот в преддверии Пушкинской конференции в Тарту (2006 г.) мы решили посидеть над ним вместе; она — знаток почерков (первые русские записи, естественно, прочитала она), потом я (некоторые французские). В первом приближении мы наметили главные вехи доклада, но на конференцию она, к сожалению, не смогла приехать. Доклад вызвал интерес, началась работа над статьей. По мере ее подготовки выяснилось, что наше с Татьяной Ивановной внимание притягивают разные «магниты»: ее — сам документ, меня — поэтика миницикла, посвященного Пушкиным Евпраксии Вульф. Решили под «шапкой» одного названия выделить два раздела, первый написан Т. И. Краснобородько, второй — мной.





Александрович Вревский (внук Е. Н. Вревской) подарил ее Пушкинскому Дому как автограф Пушкина. В принадлежности записей руке поэта не усомнился и М. Л. Гофман: «черновики “Евгения Онегина” и набросок незаконченного стихотворения»², доставленные им из Голубова, он предполагал опубликовать во «Временнике Пушкинского Дома на 1915 год». С такой атрибуцией — пушкинской — документ и был записан под № 2891 в инвентарную книгу Рукописного отделения Пушкинского Дома. Однако какое-то время спустя он утратил свой «автографический статус»: на архивной обложке, которая сохранилась с 1910-х гг., сделана отметка фиолетовым карандашом, отводящая принадлежность рукописи Пушкину (при этом запись в инвентарной книге осталась без исправлений). И хотя помета на обложке слишком лаконична, по некоторым характерным особенностям все-таки можно утверждать, что сделана она Борисом Львовичем Модзалевским. Согласно его атрибуции, листы со стихами из «Евгения Онегина» были заполнены рукой Евпраксии Николаевны Вульф (1809–1883; с 1831 г. жены барона Б. А. Вревского) — одной из обитательниц Тригорского, адресата стихотворений Н. М. Языкова и Пушкина, воспетой последним под домашними именами «Зина» и «Зизи».

Вот первая особенность и главная загадка документа, которая ушла от внимания позднейших архивистов и текстологов: неожиданное, пусть не броское, но завораживающее сходство почерка Евпраксии Вульф с пушкинским. Реально это впечатление обманчиво: сохранились многочисленные письма и бумаги разных лет, свидетельствующие о том, что почерк этой тригорской барышни отличен от почерка поэта. Вместе с тем, как показывает документ, о котором идет речь, и еще несколько листов из тригорского архива середины 1820-х гг., почерк юной Евпраксии демонстрирует неожиданное сходство с пушкинским. Это обстоятельство ввело в заблуждение и наследников баронессы Вревской, и начинающего пушкиниста Модеста Гофмана, но не обмануло опытный глаз Б. Л. Модзалев-

² Пушкин и его современники. СПб., 1915. Вып. 21/22. С. 355.

ского и его безупречную интуицию. Осознавалось ли это сходство самими Пушкиным и Евпраксией Вульф? Можно ли найти этому объяснение?

Пушкин впервые увидел Зизи Вульф летом 1817 г., когда по окончании Лицея приехал в Михайловское. Одной из дочерей Прасковьи Александровны Осиповой тогда не исполнилось еще и восьми лет. Их настоящее знакомство произошло позднее, в августе 1824 г. С первых дней северной ссылки Пушкин большую часть времени проводил не в своем родовом Михайловском, а в Тригорском, у своих гостеприимных и просвещенных соседей, где его ждали и почитали и где царила «атмосфера взаимных увлечений, сцен ревности, признаний, разочарований, тайной переписки, шуточных стихотворений и посланий, общих прогулок, измен. Огненная натура поэта искрилась в этой обстановке и переливала всеми оттенками чувства»³. Юная Евпраксия завидовала своей старшей сестре Анне, что «та пишет и получает письма», и Пушкин предложил «ей завести <...> философическую переписку» со своим братом Львом (XIII, 123). Ему же рассказал он и о другой шалости «уморительно смешной» Зизи: «На днях я мерился поясом с Евпр.<аксией> и тальи наши нашлись одинаковы. След. из двух одно: или я имею талью 15 летней девушки, или она талью 25 летн. мушины. Евпр.<аксия> дуется и очень мила» (XIII, 120). Как знать, может быть, однажды в такой же свободной и непринужденной обстановке игры Пушкин и Зизи, обмакнув перо в чернильницу, «померились» и почерками и обнаружили — неожиданно для себя самих — определенное их сходство. И впоследствии, когда юная Евпраксия переписывала пушкинские сочинения, она, возможно, подражала, вольно или невольно, почерку поэта.

Обратимся теперь к самому документу. Он представляет собой лист белой бумаги in folio, сложенный вдвое. Внешние страницы листов — «с конца, с начала, и кругом» — «исписаны и изрисованы» рукой Евпраксии Вульф. В этих бессвязных

³ Модзалевский Б. Л. Неизданная записка Пушкина к А. Н. Вульф // День. 1917. 29 янв. № 27.

записях — русских, французских и немецких, которые наслаиваются друг на друга во всех направлениях, на первый взгляд невозможно разобраться. И все же попробуем это сделать.

Начнем со страницы, от которой уже после заполнения была оторвана продольная полоса (около 5 см. в ширину). Центральное место на этой странице (в горизонтальном ее положении) занимают несколько стихов одной из «михайловских» глав «Евгения Онегина»:

Глава четвертая

В начале жизни мною правил
Прелестный хитрый слабый пол
Тогда в закон себе я ставил
Его единый произвол
Душа лишь только разгоралась
И сердцу женщина являлась
Каким то

Первые пять стихов повторены еще раз — слева. Это фрагмент первой строфы, которая не вошла в окончательный текст «романа в стихах» и лишь единственный раз была напечатана Пушкиным в «Московском вестнике» в составе четырех начальных строф (1827. № 20). Строфы эти сохранились в беловом автографе четвертой главы. Он, как и беловики предыдущих глав, представляет собой самодельную тетрадочку в восьмую долю листа, на странице которой помещается одна «онегинская» строфа. Зизи, безусловно, видела рукопись четвертой главы «Онегина» и знала текст начальных строф (как и всей главы) еще до их публикации в журнале М. П. Погодина. Располагая «онегинский» фрагмент на большой странице, Зизи довольно точно выделила для него «восьмушку» — как в подлинной пушкинской тетрадочке.

Кроме того, поверх и вокруг этих двух записей (более или менее связных) около 30 раз повторено «Глава четвертая», «Глава», «четвертая», и беспорядочно, по одному—два слова, разбросаны «осколки» стихов строфы XLVIII (в рукописи — XLIV) — той самой, в которой идет разговор Онегина с Лен-

ским о Лариных. Соединим эти «осколки» в соответствии с беловым автографом четвертой главы:⁴

Довольно, милый. Вся семья
Здорова — кланяться велели
Ах, милый! <как похорошели>
<...>
<Заедем к ним,> ты их обяжешь
<А то, mon cher> суди ты сам —
Два раза заглянул < — а там>
Уж к ним и <носу не> покажешь.

Поперек «онегинских» стихов — обрывочные фразы самой Евпраксии, по-русски и по-французски (часть из них можно прочитать лишь предположительно): «тобой полна душа моя», «без наслажденья», «без наслажденья без желанья», «не понимают нас они», «он меня не понимает», «как можно», «мне холодно», «жаль очень», «очень жаль», «два раза я его цало<вала?>», «два раза в год», «два раза», “l’ou souvenir est toujours” («воспоминание всегда»)⁵, “O toi, qui me fait éprouver que amour seule” («О ты, кто заставляет меня испытывать, что одна любовь»), “double l’existence” («двойное существование»), “la gloire en vain” («слава напрасна»), “pleur que fait couler l’absence” («слезы, которые заставляет проливать разлука») и т.п.

Кроме пушкинских, есть на этой странице и хорошо известные строки другого поэта, гостившего летом 1826 г. в имении П. А. Осиповой:

Аминь Аминь Глаголю вам
Те дни мне милы и священ<н>ы.

Это начало языковского послания «П. А. Осиповой». Ниже разбросаны фрагменты начальных стихов его поэмы «Тригорское», наполненной воспоминаниями об «упоительных» лет-

⁴ В угловых скобках приведены отсутствующие в записях Е. Н. Вульф фрагменты стихов.

⁵ Французские фразы приведены в написании Е. Н. Вульф.

них днях 1826 г., которые он провел в обществе Алексея Вульфа и Пушкина, П. А. Осиповой и ее дочерей:

<В стране, где> Сороть голубая
Подруга зеркальных озер
Разнообразно между гор.

Строки из этих стихотворений Языкова позволяют нам более или менее уверенно говорить о времени заполнения листа. Поэтические послания Языкова получили в Тригорском в сентябре 1826 г., о чем свидетельствует запись в «Месяцеслове» П. А. Осиповой 12 сентября: «Получила письмо от *Пушкина* из Пскова с радостною вестью, что он будет свободен, и в стихах — письмо от Языкова»⁶. Пушкин прочитал поэму «Тригорское», посвященную Осиповой, и послание, обращенное к ней, в день возвращения из Москвы в свою псковскую деревню, о чем восторженно писал 9 ноября 1826 г. и самому Языкову, и Вяземскому (см.: XIII, 305).

В пользу датировки листа ноябрем 1826 г. говорят также и «заблудившийся» на этой странице стих из строфы XXV пятой главы «Онегина» («поклоны шарканье <гостей>»), написанный рукой Евпраксии, и находящийся неподалеку от него подсчет стихов в 47 строфах четвертой главы «Евгения Онегина», который сделан рукой Пушкина. И это — неизвестная прежде собственноручная запись поэта, которая ускользнула от внимания Б. Л. Модзалевского и которая возвращает документу его «автографический статус»!⁷ Как известно, перебелку пятой главы «романа в стихах» Пушкин закончил в Михайловском 22 ноября 1826 г. Записанные Евпраксией Вульф отдельные стихи из «деревенских» глав «Евгения Онегина» прямо свидетельствуют о том, что она знала текст этих глав задолго до их появления в печати и, возможно, даже переписывала их для себя.

⁶ Пушкин и его современники. СПб., 1903. Вып. 1. С. 141.

⁷ Атрибуции этой записи Пушкину будет посвящена специальная статья Т. И. Красноборода, которая готовится для одного из изданий Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН.

На второй странице документа доминируют рисунки Евпраксии, сделанные пером прямо по тексту: старое дерево с могучей кроной, камень-валун вблизи кустов и др. Возможно, это «мемориальные» для Зизи места Тригорского парка, связанные с любовными переживаниями. В ворохе записей, еще более беспорядочных, чем на «онегинской странице», удалось вычитать один стих Пушкина из «Бахчисарайского фонтана»: «как пальма смятая грозой» (он «примыкает» к вершине дерева). Стихов другого поэта нет, зато перо Евпраксии выводит его имя: «Языков мой чудо», «Я его люблю». Вся эта страница дышит ее недавними чувствами, страданиями, воспоминаниями, смятением: «тобой душа моя», “un tems magnifique” («чудесное время»), “je meurs” («я умираю»), “Adieu le charme de <?> ma vie” («Прощай, очарование моей жизни»), «тобой полна душа моя», «без наслажденья, без желанья», «дай мне крылья», «мне грустно», “je vus s’enfuir mon Bonheur”⁸ («я видел, как убегает мое счастье»), «дай мне крылья Серафима», «мне грустно на земле», «я полечу», «уж я не верю уверенью»⁹ и т.д. и т.п. И стихи Языкова, присланные по почте, и внезапное возвращение в Михайловское «свободного» Пушкина разбредили, вероятно, в душе и сердце Евпраксии еще не остывшие летние переживания. «Сестра моя Euphrosine, — рассказывал позднее о памятном тригорском лете 1826 г. А. Н. Вульф, — бывало, заваривает всем нам после обеда жженку: сестра прекрасно ее варила, да и Пушкин, ее всегдашний и пламенный обожатель, любил, чтобы она заваривала жженку... и вот мы из этих самых звонких бокалов, о которых вы найдете немало упоминаний в посланиях ко мне Языкова, — сидим, беседуем да распиваем пунш. И что за речи несмолкаемые, что за звонкий смех, что за дивные стихи то того, то другого поэта сопровождали нашу дружескую пирушку! Языков был, как известно, страшно застенчив, но и тот,

⁸ Французские фразы приведены в написании Е. Н. Вульф.

⁹ Эту запись можно было бы «возвести» к «Разуверению» Е. А. Боратынского, но, скорее всего, это одна из самых распространенных элегических формул, всплывшая в памяти Е. Вульф.

бывало, разгорячится — куда пропадет застенчивость — и что за стихи, именно *Языковские стихи* говорил он то за “чашей пунша”, то у ног той же Евпраксии Николаевны»¹⁰. Кто в этом недавнем прошлом бередил память Зизи сильнее — Пушкин или Языков?

В «загадочном» документе, наверное, не случайно сохранившемся во «Вревском архиве», царит Евпраксия — как и в молодой компании, которая собиралась в Тригорском летом 1826 г. Это ее перо выводит бессвязные слова и набрасывает рисунки. Это она в беспорядке разбрасывает по листу строки Языкова о Тригорском и «священных днях», проведенных в нем. Это она записывает разрозненные стихи из четвертой и пятой глав «Евгения Онегина», воспевающие «прелестный, хитрый, слабый пол». Евпраксия невольно проговаривается, оставляя на бумаге свидетельства своего сильного увлечения Языковым и Пушкиным. Летом 1826 г. она вдохновляла поэтов, и они посвящали ей стихи. В свою очередь, Языков и Пушкин вдохновляли ее, и Евпраксия «сама сочиняла», по позднему выражению Языкова, для них жженку. Ей кружили голову их лирические признания, они были пьяны от ее жженки и смирялись перед взглядом ее «победоносных» глаз. В ноябре 1826 г. все это стало безвозвратным прошлым: Языков жил в Дерпте, Пушкин, поглощенный мыслями о С. Ф. Пушкиной, торопился вернуться в Москву, чтобы сделать ей предложение. Евпраксия одна оставалась в «псковской глуши».

2

Изучаемые листы (в дальнейшем — *документ*) в достаточной степени загадочны; многочисленные вопросы (точная дата его создания, был ли он набросан в один присест, включает ли в себе осознанную стратегию на «засекреченность» или представляет собой своеобразную «стенограмму» души, участвовал ли сам Пушкин в его «заполнении») однозначного ответа

¹⁰ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 447–448.

не находят. Не совсем ясно, что в нем превалирует: элементы «игры» или глубокое переживание. Его осмысление требует учета сложного комплекса факторов: биографических, литературных, внелитературных. Об Евпраксии Вульф Пушкин оставил замечания в письмах, посвятил ей ряд стихотворений, известные строки в «Евгении Онегине». А от нее до нас, кроме этих листов, не дошло ничего: ни писем, ни воспоминаний, ни заметок (речь идет о периоде до женитьбы поэта). Три сохранившихся воспоминания (брата Алексея и Е. Е. Синицыной), как всякие мемуарные материалы, имеющие, по определению, *угол отклонения*, нуждаются в дешифровке. Скудость фактологических свидетельств определяет востребованность метода биографической реконструкции.

Тема «Пушкин и Евпраксия Вульф» изучена недостаточно. Лаконичная характеристика П. В. Анненкова, неприязненная по отношению к Евпраксии (в противоположность сестре Анне, она характеризуется как «равнодушная» кокетка¹¹), оказала, думается, воздействие на исследователей. В частности, П. К. Губер ввел без каких-либо изменений созданный Анненковым «микропортрет» в свою книгу «Дон Жуанский список Пушкина» (Евпраксия числится в первой части списка за № 13). На изучаемую тему есть лишь одна специальная работа Л. А. Краваль¹².

«Переатрибуция» почерка Б. Л. Модзалевским, установившим руку Евпраксии Вульф на подаренном Пушкинскому Дому листе, — факт, до сегодняшнего дня остававшийся не от-рефлектированным; после открытия ученого *документ* проле-

¹¹ «Она <Евпраксия. — Л. В.> пользовалась жизнью очень просто. По-видимому, ничего не искала в ней, кроме минутных удовольствий <...> многие называли это «кокетством» <...> равнодушию оставалась лучшая доля постоянного внимания, неизменной ласки, тонкого, лстивого ухаживания» (Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998. С. 196. В дальнейшем: Анненков П. В.).

¹² Краваль Л. А. «Пушкин и Евпраксия Вульф» // Московский пушкинист III: Ежегодный сб. М., 1966. С. 215–233. В дальнейшем: Краваль Л. А.

жал в архиве без движения больше семидесяти лет. Лишь заинтересованное внимание Т. И. Краснобородько вернуло листу *in folio* жизнь: документ «обрел дыхание» и обострил интерес соавторов к личности Е. Н. Вульф. Он был немалым и до того: что значит «попасть» в пушкинский роман — в разъяснении не нуждается. В «Евгении Онегине» множество имен из мира культуры (писателей, композиторов, балетмейстеров), но из мира быта лишь одно¹³. В пятой главе романа при описании бала в доме Лариных на мгновение перед читателем возникает образ неизвестно откуда взявшейся особы с забавным именем Зизи:

За ним
Строй рюмок узких длинных,
Подобно талии твоей,
Зизи, кристал души моей,
Предмет стихов моих невинных,
Любви приманчивый фиал,
Ты, от кого я пьян бывал! (VI, 112)

Прямое авторское обращение к Зизи, выпадающее из лирических отступлений романа, в чем-то уникально: подсвеченные иронией маргинальные портретные зарисовки в «Евгении Онегине» большей частью лишены лиризма. В приводимой строфе авторское «Я» дано в лирическом ключе: шутливый панегирик пронизан литературным автобиографизмом¹⁴.

Рефлексия над творчеством Пушкина второй половины двадцатых годов предполагает знание «игрового мира» Тригорского. Поправка на «игру» существенна при установлении генезиса созданных в это время произведений, анализе струк-

¹³ Имена П. А. Плетнева и Л. С. Пушкина попали в роман как адресаты «посвящений».

¹⁴ Термин «литературный автобиографизм» дается в понимании Ю. М. Лотмана: интерпретация и преломление фактов собственной биографии в художественном произведении (см.: Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 365–367).

туры жанра («Роман в письмах»), описании поэтики деревенских глав «Евгения Онегина». Используя шутливую иронию, пародирование литературных штампов, эффект обманутого ожидания, кардинально меняющих оптику романтической поэмы, Пушкин приучает читателя к восприятию нового жанра — «свободного романа» в стихах. Цитируемая строфа, несущая память о встречах поэта с Е. Н. Вульф в 1824–1826 гг., как нельзя лучше отвечала авторской стратегии.

Уже в первые дни северной ссылки Зизи сумела подкупить Пушкина не только грациозными шалостями («...грациозная гримаса и детская шалость нравились ему»¹⁵), но и характерным для обитателей Тригорского увлечением перепиской. Письма здесь пишут все: ее мать, брат Алексей, сестра Анна, многочисленные кузины. В моде разнообразные эпистолярные игры и розыгрыши: подставной адресат, шуточная мистификация, коллективное послание, торжественное коллективное сжигание «опасного письма». Принять участие в этой увлекательной «игре» было для нее крайне притягательным (она «завидует сестре»). Как можно предположить, подспудный импульс, вдохновивший позднее Зизи на создание *документа*, впервые зародился в то время.

Письменные свидетельства интереса поэта к Евпраксии не многочисленны, но знаковы: все они сделаны в «игровом» ключе. Такое впечатление, что Пушкину весело находить с девочкой общие черты. Ему близко ее желание иметь свою переписку, небезынтересна деталь внешнего сходства («...талиа наши оказались одинаковы. Евпраксия дуется и очень мила» — XIII, 120), забавно ее разочарование (талиа пятнадцатилетней девочки — по бытовым представлениям — должна быть стройнее, чем у двадцатипятилетнего мужчины). Но даже «дуется» она «мило» («талиа» через два года аукнется в «Евгении Онегине»). Примечательно, что и почерки их схожи: они могли бы, как пишет выше Т. И. Краснобородько, и ими «помериться».

¹⁵ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 129.

Живое свидетельство ощущения поэтом дружеской близости с Евпраксией — вписанный в ее альбом поэтический совет, начинающийся строкой «Если жизнь тебя обманет...». Первое стихотворение посвященного ей «миницикла» (думается, этот термин правомерен: строфа в «Евгении Онегине» и три стихотворения дают на него право) отмечено автобиографизмом. Невеселый урок житейской философии, преподнесенный поэтом Евпраксии, казалось бы, не очень подходил для альбома пятнадцатилетней барышни. Европейских поэтов этот мотив привлекал издавна; одним из первых его использовал Архилох; «второе лицо» у древнегреческого поэта означало, прежде всего, обращение к самому себе: «Победят — не огорчайся, запершись в доме, не плачь! / В меру радуйся удаче, / В меру в бедствиях горюй»¹⁶. Подобная форма привлекает и Пушкина:

Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смирись:
День веселья, верь, настанет.

Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдет
Что пройдет, то будет мило (II. Кн. I. С. 415).

В глубине этого, на первый взгляд, простенького текста (четырёхстопный песенный хорей, подчеркнуто несложная лексика, минимальное количество тропов) — скрытый «игровой» пласт. Он, думается, заключается в осознании автором актуальности подобного утешения в собственный адрес: Пушкин и сам нуждается в ободрении. «Настоящее» для него — не просто «уныло», а «сверхуныло»: ссылка бессрочная (не случайно П. А. Вяземский, как никто другой понимавший настроение поэта, писал, что тому остается спиться или застреп-

¹⁶ Архилох. Сердце, сердце! Грозным строем стали беды пред тобой... / Пер. В. В. Вересаева // Хрестоматия по античной литературе. М., 1965. Т. 1: Греческая литература. С. 89.

литься). Будущее «высветит» со временем в альбомном совете полугрустную иронию: первая строка зазвучит провиденциально, «жизнь» как бы примет облик поэта, «обманет» Зизи невольно ... он сам. При всей гипотетичности этого предположения, для темы статьи оно значимо: это, условно говоря, одна из первых виртуальных «ниточек», ведущих к документу. Однако основную значимость приобретет последнее «ссылочное» лето Пушкина.

Отмеченное трагическим настроем (суд над декабристами) и одновременно радостными нотами (приезд в Тригорское Николая Языкова) лето 1826 г., метафорически говоря, — «пик» увлеченности Пушкина Евпраксией. За два года «уморительно смешная» девочка превратилась в очаровательную «стройную», «белокурую» девицу. На Николая Языкова, восхищенного всеми обитательницами имения, все же сильнее всего подействовали чары Зизи. Он щедро слагает в ее честь лестные мадригалы; характерен нарисованный им позже ее стихотворный портрет:

Я верно, живо помню вас
И взгляд радушный и огнистый
Победоносных ваших глаз
И ваши кудри золотисты
На пышных склонах белых плеч¹⁷.

Влюбленность Языкова — сильный катализатор. Пушкин и сам увлечен Евпраксией, однако восхищение собрата по перу подзадоривает. Языков, конечно, не Ленский, но тоже поэт, и, думается, участникам «игры», знакомым с коллизией «Евгения Онегина», эта ассоциация не была совсем чужда (Пушкин писал в октябре 1824 г. В. Ф. Вяземской об обитательницах Тригорского «...я слышу среди них Онегиным» — XIII, 532; подл. по-франц.). Этим летом в усадьбе царит особая неповторимая атмосфера. Приведенное выше воспоминание Алексея Вульфа, зримо воссоздающее обстановку («И что за

¹⁷ Языков Н. М. К баронессе Е<впраксии> Н<иколаевне> В<ревской> // Языков Н. М. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 365.

речи несмолкаемые, что за звонкий смех, что за дивные стихи то Пушкина, то Языкова сопровождали нашу дружескую пирушку!)), красноречиво. Даже если учитывать возможный угол «отклонения» (А. Вульф мог не устоять перед соблазном преувеличить «чары» сестры), нарисованная картина убедительна. Описание как бы предугадывает концепцию «игры» Йохана Хейзинги: это деятельность «свободная», «избыточная», «незаинтересованная», «пространственно отграниченная», способная создать «оазис счастья»¹⁸. Тригорское — «отграниченный» топос, «свободный», «незаинтересованный» (по Канту), овеванный духом поэзии, истинный «оазис счастья», и царит в нем в окружении трех молодых мужчин (среди них два поэта) Euphrosine. Языкову важно отметить «радушные», «победоносные» глаза Евпраксии; Пушкину — включить ее в притягательный мир парижской живописи и мод («Соперница картин французских», «Ты ученица мод французских» — VI, 402)¹⁹.

В описании А. Вульфа можно уловить подспудную связь с документом. Отмеченное им соседство стихов обоих поэтов (на «загадочном» листе оно реализовано пером Зизи) — весомый знак «игрового» настроения, царящего в Тригорском; его недооценка чревата ошибками²⁰. Не случайно, вписывая в аль-

¹⁸ Хейзинга Й. *Homo ludens*: В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 17, 19, 20, 34.

¹⁹ Позднее в письме к П. А. Осиповой поэт назовет ее существом «благородным» (“noble”) и «сладостным», «нежным» (“doux”).

²⁰ Так, например, Л. А. Краваль, склонная не учитывать игровую специфику мира Тригорского, описывает отношение Пушкина к Зизи в стиле модных в свое время поисков «утаенной» любви поэта, хотя один тот факт, что, оказавшись в Москве, поэт мгновенно делает предложение Софье Пушкиной, позже — Анне Олениной и вслед за ней — Екатерине Ушаковой, мог бы заставить задуматься. Если бы учитывалась счастливая метафора Анны Ахматовой — «...исследователю грозит опасность заблудиться в прелестном цветнике избранниц», вряд ли была бы возможна такая концепция.

бом Евпраксии второе стихотворение миницикла, поэт маркирует слово «играйте!»:

Вот, Зина, вам совет: играйте!
Из роз веселых заплетайте
Себе торжественный венец,
И впредь у нас не разрывайте
Ни мадригалов, ни сердец (III. Кн. I. С. 13).

Зина в сознании поэта ассоциируется с его излюбленными понятиями, рядом со словом *роза* поставлен эпитет *веселый* (позднее, в момент расставания, поэт снова свяжет имя Зизи со словом *роза*). Четырехстопный ямб здесь органично сочетает три строки шутливо-бытовой интонации и две строки в одическом ключе («полистилизм» по Е. Г. Эткинду). Не исключено, что прямое обращение к Евпраксии в шутливом мадригале из пяти строк с использованием полистилизма показалось автору удачным экспериментом. В этом случае творческую «находку» ретроспективно можно расценить как своеобразную заготовку к пятой главе романа, создававшейся между 4.I и 22.XI 1826 г. (XXXII строфа — ближе к концу главы):

За ним строй рюмок узких, длинных,
Подобно талии твоей,
Зизи, кристалл души моей,
Предмет стихов моих невинных,
Любви приманчивый фиал,
Ты, от кого я пьян бывал!

В магическом поле поэзии сублимировано лето 1826 г.: восхищение Евпраксией («любви приманчивый фиал»), упоминание слова «кристалл», роскошное «пьянство»; анахронически «аукнулся» и давнишний «отчет» об измерении «талии». Не исключено, что в глубине шутливого текста — отблеск и имевшего место в это лето объяснения в любви. Веселая легкость комплимента не зачеркивает скрытый смысл, а именно — стремление автора прояснить характер собственных отношений с Зизи. Слова «предмет стихов моих невинных», ду-

мается, — не о «стихах»²¹. Такой же смысловой оттенок содержится и в дарственной надписи поэта на только что вышедших «деревенских главах» (4-ой и 5-ой) «Евгения Онегина»: «Евпраксии Николаевне Вульф от Автора. *Твоя от твоих*. 28 февр. 1828 г.». Цитата из литургии в каком-то смысле также свидетельство чистоты отношений; думается, ее следует понимать однозначно: «из всех стихов это *самые твои стихи*», деревенские главы — «*самые твои главы*», и в этих главах «ты — *самое самое*».

Несмотря на эти лестные слова, Евпраксия, как можно предположить, начинала ощущать инерцию времени: его интерес слабеет, ее чувство крепнет. Невеселое настроение, возможно, отразилось на ее физическом состоянии. Во всяком случае пронизательный брат заметил перемену. «В год, который я ее не видел, — записывает Алексей в дневник в декабре 1828 г., — она очень переменялась. У нее было расслабление во всех движениях, которое ее почитатели назвали бы прелестной томностью, — мне это показалось похожим <...> на страдание от не совсем счастливой любви, в чем я, кажется, не ошибся»²². Это воспоминание (к нему можно относиться с доверием) ретроспективно «высвечивает» серьезный подтекст документа. Казалось бы, все, что произошло после его создания, прямого отношения к теме статьи не имеет; это не так: знание завершения любовной «линии», как и сути последнего текста миницикла, для общей оценки «эпизода» исключительно значимы.

Зимой 1828 г. Пушкин увидел на балу шестнадцатилетнюю Наталию Гончарову, которая произвела на него впечатление разительное, и, думается, чтобы внести ясность в отношения, в январе 1829 г. он спешит в Малинники. Сохранилось воспо-

²¹ Заметим, что Прасковья Александровна и брат Алексей также всячески стремились маркировать «чистоту отношений», любовно-дружеской привязанности поэта к Евпраксии как «двоюродного брата».

²² Вульф А. Н. Дневники (Любовный быт пушкинской эпохи). М., 1929. С. 190.

минание Е. Е. Синицыной: «... предложил одну руку мне, — а другую — дочери Прасковьи Александровны Вульф, Евпраксии Николаевне, бывшей в одних летах со мною. За столом он сел между нами и угощал с одинаковой ласковостью, как меня, так и ее. Когда вечером начались танцы, то он стал танцевать с нами по очереди — потанцует с ней, потом со мною и т.д. Осипова рассердилась и уехала. Евпраксия Николаевна почему-то в этот день ходила с заплаканными глазами. Может быть и потому, что Александр Сергеевич вынес портрет какой-то женщины и восхищался ее красотой; все рассматривали ее и хвалили. Может быть и это тронуло ее, — она на него все глаза проглядела»²³. Воспоминание Е. Е. Синицыной, хотя, возможно, и содержит легкое искажение (не исключено воздействие осведомленности о более поздних событиях), все же многое проясняет.

1 мая 1829 г. Пушкин сватается, его просят подождать, он едет на Кавказ. По возвращении в Москву приходит ясность: если согласие будет получено, все контакты с Тригорским незамедлительно будут прерваны²⁴. В день рождения Евпраксии 12 октября он садится в коляску и поспевает ко дню именин (16 октября, день преподобной мученицы Евпраксии Псковской, основавшей в Пскове Иоанно-Предтеченский монастырь). Зизи, не ожидая такого сюрприза, с матерью и сводной сестрой Алиной уехали в Старицу «смотреть на новых уланов». Он терпеливо ждет, и вот ... зазвенел колокольчик.

²³ Воспоминания Евг. Синицыной по записи В. И. Колосова (Пушкин в Тверской губернии) // Русская старина. 1888. Т. 10 (60). С. 90–93.

²⁴ Наталья Николаевна остро ревновала мужа к Евпраксии. На ее ревнивые сетования сестра Зизи Анна позже напишет Натали в письме: «Как можете вы питать ревность к моей сестре, дорогая моя: Если даже ваш муж и любил ее некоторое время, как вам непременно хочется верить, — настоящая минута не смывает ли все прошлое, которое теперь становится тенью, называемой одним воображением и оставляющей после себя менее следов, чем сон. Но вы — вы владеете действительностью, и все будущее перед вами» (цит. по: Анненков П. В. С. 197).

Это событие в деталях описано в тексте «Зима. Что делать нам в деревне?...». Стихотворение таит загадку: в нем нет обращения к Евпраксии; оно предельно закамуфлировано. На первый взгляд, авторская стратегия целиком подчинена задаче изображения скуки бесконечно тянущегося деревенского зимнего дня. Стихотворение разбито на три сюжетно-интонационных периода. В первом, самом объемном, шестистопный ямб как нельзя лучше передает медлительный темп движения времени:

Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю
Слугу, несущего мне утром чашку чаю,
Вопросами: тепло ль? Утихла ли метель?
Пороша есть иль нет? И можно ли постель
Покинуть для седла, иль лучше до обеда
Возиться с старыми журналами соседа?
Пороша. Мы встаем, и тотчас на коня
И рысью по полю при первом свете дня;
Арапники в руках, собаки вслед за нами;
Глядим на бледный снег прилежными глазами;
Кружимся, рыскаем и поздней уж порой,
Двух зайцев потравив, являемся домой.
Куда как весело! Вот вечер: вьюга воет;
Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет;
По капле, медленно глотаю скуки яд.
Читать хочу; глаза над буквами скользят,
А мысли далеко... Я книгу закрываю;
Беру перо, сию; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею странной;
Стих вяло тянется, холодный и туманный.
Усталый, с рифмою я прекращаю спор,
Иду в гостиную; там слышу разговор
О близких выборах, о сахарном заводе;
Хозяйка хмурится в подобие погоде,
Стальными спицами проворно шевеля,
Иль про червонного гадает короля.
Тоска! Так день за днем идет в уединенье! (III. Кн. 1. С. 181)

Внезапный поворот в сюжете — неожиданный приезд барышень, вызывает первое изменение ритма, гибкий шестистопный ямб успешно справляется с задачей придания тексту лиризма:

Но если под вечер в печальное селенье,
Когда за шашками сижу я в уголке,
Приедет издали в кибитке иль в возке
Нежданная семья: старушка, две девицы
Две белокурые, две стройные сестрицы, —
Как оживляется глухая сторона!
Как жизнь, о боже мой! становится полна!

Следующие шесть строк — своеобразный «отчет» о каждом моменте встречи, ритм убыстряется, царит пушкинское точное слово:

Сначала косвенно-внимательные взоры,
Потом слов несколько, потом и разговоры,
А там и дружный смех, и песни вечером,
И вальсы резвые, и шепот за столом,
И взоры томные, и ветреные речи,
На узкой лестнице замедленные встречи ...

И, наконец — последние строки. Они знаковые — это слова прощания, ради них, думается, написано стихотворение. Финал выдержан в одическом ключе: высокая лексика, славянизмы, тропы, шестистопный ямб начинает звучать как торжественный александрийский стих. Алхимия поэзии способна вместить в шесть строк и восхищение, и благодарность, и последнее *прости*:

И дева в сумерки выходит на крыльцо:
Открыты шея, грудь, и выюга ей в лицо!
Но бури Севера не вредны русской розе.
Как жарко поцалуй пылает на морозе!
Как дева русская свежа в пыли снегов!

Пушкин прощается, как может проститься *поэт*. Хотя последние строки звучат отстраненно, с обобщенностью высокой лирики, тайный смысл пьесы не вызывает сомнения... *Sapientia sat!* Однако пушкинисты как будто договорились поддерживать «игровую» стратегию Пушкина. Хотя эта связь фактоло-

гически подтверждена²⁵, при описании стихотворения имя Евпраксии, как правило, не упоминается²⁶; есть лишь два исключения²⁷. На наш взгляд, стихотворение связано с именем Е. Н. Вульф глубинными узами; оно в полной мере может рассматриваться как один из тестов миницикла, анализ которого не маловажен при описании *документа*. Ретроспективно высвечивая его подспудный план, он способствует раскрытию специфики неповторимой смеси «игрового» и «серьезного» начала, характерной как для манеры автора миницикла, так и для «загадочных» записей Е. Н. Вульф.

Семантически узловые, многократно повторенные слова «четвертая глава» значимы не только для датировки *документа* (по мнению авторов статьи, время его создания — ноябрь 1826 г.), но и для осмысления импульса его создания. Думается, одно из объяснений многократного, почти маниакального, повтора слов может быть следующим. Пушкин, по моему предположению, неизмеримо сильнее тревожил воображение Евпраксии, чем Языков. В четвертой главе, созда-

²⁵ Факты, касающиеся поездки Пушкина в день рождения Е. Н. Вульф 12 октября в Малинники, ожидания поэтом возвращения Евпраксии (с П. А. Осиповой и Алиной) из Старицы в Малинники, создания стихотворения «Зима. Что делать нам в деревне?» 2 ноября 1829 г. в селе Павловском (имении П. И. Вульф рядом с Малинниками), установлены точно.

²⁶ В комментарии к стихотворению Б. В. Томашевского в 10-томнике имя Е. Н. Вульф не упоминается, так же как и в специальной работе Н. К. Дроздовой, посвященной анализу стихотворения (*Дроздова Н. К. «Тверское» стихотворение А. С. Пушкина «Зима. Что делать нам в деревне?» // Вопросы биографии и творчества А. С. Пушкина. Калинин, 1979. С. 136–145*).

²⁷ М. Пурсглоб в 1970 г. в статье о стихотворении «Зима...», не выделяя финальных строк, высказал предположение, что одна из «белокурых сестриц» — Е. Н. Вульф (*Pursglobe M. "Zima. Chto delat' nam v derevne?" // Journal of Russian Studies. 1970. N 20. P. 23*). Л. А. Краваль, первая связавшая дату создания стихотворения с фактом поездки Пушкина в день рождения Евпраксии в Малинники, приводит последние пять строк, не снабжая их, однако, каким-либо комментарием.

вавшейся с сентября 1824 г. по январь 1826 г., условно говоря, был предсказан ход событий в их отношениях. В момент знакомства с главой (скорее всего, сам Пушкин прочитал ее Евпраксии), она, как можно предположить, пережила острое разочарование (уж, наверное, она проецировала себя на Татьяну)²⁸. «Отказ» Онегина от счастья как бы «предсказывал» ее судьбу; может быть поэтому рука более тридцати раз автоматически выводит злосчастные слова: «Четвертая глава».

Подводя итог, отметим значительность *документа*. Он существенен не только для освещения общих вопросов, например, игровой специфики культуры эпохи, но и частных: даже мелочи, касающиеся великого поэта, ценны и интересны. Заполненные рукою Е. Н. Вульф листы дают толчок для рефлексии над автобиографизмом «Евгения Онегина» (в частности, «деревенских глав» романа), вдохновляют на углубленное прочтение посвященных Зизи пушкинских строк, высвечивают по-новому ее личность: Евпраксия как бы становится значительней, она способна «играть», переживать и рефлексировать. Внезапно «обретший дыхание» *документ* — как свет погасшей звезды (счастливая метафора, найденная С. М. Бонди по отношению к черновым рукописям Пушкина): самой звезды больше нет, а свет ее только сейчас постепенно начинает доходить до нас.

²⁸ На Татьяну, как известно, проецировали себя многие дамы (замужние — на героиню второго этапа). Но у Евпраксии — особые права. В отличие от столичных девиц, она — барышня усадебная, ее имя в пятой главе «Евгении Онегина» стоит рядом с именем Татьяны. Заметим: усадебные нравы — проще столичных; здесь барышне дозволено варить для молодых мужчин жженку, что вряд ли возможно на петербургской даче.

КОММЕНТАРИЙ К ПУШКИНСКОЙ СТРОКЕ, ИЛИ ПОЧЕМУ ОНЕГИН СТОЯЛ, «ОПЕРШИСЯ НА ГРАНИТ»?

ЛАУРА РОССИ

В настоящей статье предметом внимания будет начальное четверостишие XLVIII строфы первой главы «Евгения Онегина» (1823), которое звучит так:

С душою, полной сожалений,
И опершися на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя пиит [Пушкин: VI, 25],

и, в частности, его вторая строка: «и опершися на гранит»¹.

Как известно, первым комментарием к данным строкам явилось девятое авторское примечание (1824), в котором Пушкин раскрывает смысл фразы «Как описал себя пиит», цитируя последнюю строфу стихотворения Муравьева «Богине Невы»:

Въявь богиню благосклонну
Зрит восторженный пиит,
Что проводит ночь бессонну,
Опершися на гранит [Пушкин: VI, 192].

Если в так называемом «малом академическом» издании под редакцией Б. В. Томашевского это место вовсе не комментируется [Пушкин 1977: 490, 502], то и работа таких маститых комментаторов, как В. Набоков и Ю. Лотман, едва ли не сво-

¹ В настоящей работе подытоживаются результаты наших обращений к различным аспектам данной темы на протяжении последних десяти лет. См.: [Росси 1997; Росси 2002; Росси 2005; Росси 2007].

дилась к пополнению пушкинского примечания уточнением имени-отчества поэта — Михаил Никитич (1757–1807) — и определением его роли в развитии русской литературы XVIII в.: у Набокова — насмешливо-пренебрежительным тоном², а у Лотмана — научно объективно³. Но критическое отношение Пушкина к старшему автору или к его литературному направлению⁴, по-видимому, подразумевалось и у Лотмана, обуславливая истолкование в ироническом, пародийном ключе слова «пиит», архаически звучащего в контексте романа о современной жизни [Лотман 1995: 583]⁵.

Конечно, нельзя отрицать, что ирония, присутствующая во всем романе, в данном случае метит и в Онегина, и в автора процитированного стихотворения. Но версификационная функция слова «пиит», «подсказанного известной уже в литературе рифмой к слову “гранит”» [Громбах: 226], решительно ослабляет его стилистическую окраску и, соответственно, пародическую направленность [Ильинская: 128–132]. Зато внимания заслуживает само слово «гранит», метонимия для обозначения ограды набережной Невы, подспудно вносящая в композицию эпизода характерную для Петербурга тему обработанного камня на воде (ср.: [Лотман 1992: II, 11–12]).

А если еще больше расширить поле зрения, то бросается в глаза, что из муравьевского четверостишия, процитированного Пушкиным еще до рифмы «гранит — пиит», в стихотворную ткань предыдущей, XLVII, строфы вошла, в слегка измененном виде, рифма «благосклонну — бессонну»:

² Муравьев назван “stilted mediocrity, <...> poetaster” [Nabokov: 176] («ходульная посредственность, рифмач»). Ср. опровержение этого суждения в статье немецкого исследователя Г. Роте [Rothe].

³ Муравьев определяется как «поэт, один из основоположников русского сентиментализма» [Лотман 1995: 583].

⁴ Противоположный взгляд мы находим у Д. Благого [Благой: 123–124], В. Баевского [Баевский: 116] и В. Н. Топорова [Топоров: 801–874].

⁵ См. также статью о пушкинских примечаниях к роману в стихах: [Громбах: 226].

Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи *благодарной*
Безмолвно упивались мы!
Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник *сонный*,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой

([Пушкин: VI, 24]; курсив мой. — Л. Р.).

Итак, следует признать связь муравьевской строфы в целом с пушкинским описанием того момента, когда (в 1819 или 1820 г.) разочарованные Пушкин и Онегин вспоминают свои юношеские дни⁶. Это, конечно, не случайно. Давно установлена структурообразующая функция пушкинских цитат и реминисценций, которые, среди прочего, «могут погружать авторский текст в созвучные ему внешние контексты» [Лотман 1995: 414]. И малое число стихотворений отца «беспокойного Никиты», а среди них «Богине Невы», было опубликовано и стало относительно популярным именно в начале-середине 1810-х гг., в эпоху поэтической учебы Пушкина⁷. Аналогичную художественную роль имеют авторские примечания и, следовательно, прямая цитата из муравьевских стихов в девятом примечании: в «свой» роман Пушкин вовлекает «чужой» текст [Чумаков: 45] как элемент, характеризующий эмоцио-

⁶ См. об этом также: [Архангельский].

⁷ Пять стихотворений («Послание к Его Превосходительству Ивану Петровичу Тургеневу 1774 года», «Болеслав, король польский», «Несчастье», «Зевес и гром», «К Феоне») были напечатаны в 1810 г. в Вестнике Европы, а семь, отчасти совпадающих с ними («Богине Невы», «Храм Марсов», «Военная песнь», «Болеслав, король польский. Баллада», «Послание к И. П. Тургеневу», «К Феоне», «К Музе») вошли в «Собрание русских стихотворений», изданное Жуковским [Собрание]. О значении этого издания для молодого Пушкина см.: [Вацуру 1986: 311–312]. О чтении муравьевских стихов в Лицее свидетельствует мемуарная запись из дневника В. К. Кюхельбекера от 23 июня 1833 г. [Кюхельбекер: 254].

нальную и эстетическую атмосферу эпохи, в которую «уносились» друзья.

Тем не менее, наиболее пристального внимания и подробного комментария заслуживают словосочетание «опершился на гранит» и соответствующая поза. Дело в том, что, как указывали и комментаторы [Nabokov: 176–178], в ноябре 1824 г., подготавливая издание первой главы романа в стихах, к XLVIII строфе Пушкин набросал эскиз иллюстрации для более «искусного и быстрого карандаша», пронумеровал и прокомментировал основные детали, добавляя настоятельное требование, «чтоб все <было. — Л. Р.> в том же *местоположении*» [Пушкин: XIII, 119]. В наброске видны двое мужчин, один спиной, другой в профиль, стоящих на набережной, облокотившись о каменную ограду [Пушкин: XIII, илл. между 120–121]⁸. Этот рисунок примечателен и как автопортрет поэта в определенном возрасте [Эфрос: 98], и как пример автоиллюстрации [Фомичев: 68], и, наконец, по политической подоплеке изображаемых топографических деталей (№ 4: Крепость Петропавловская) [Лотман 1995: 584]. А для нас всего интереснее то, что под фигурой второго мужчины (№ 2, то есть Онегина) надпись гласит: «должен быть *опершился на гранит*», и последние слова подчеркнуты. Пушкин здесь пользуется не каким-нибудь прозаическим оборотом, а именно муравьевским стихом, который он и выделяет подчеркиванием.

Это свидетельствует об интересе автора к нему как к синтетической характеристике определенной, семантически очень богатой позы (ср.: [Томашевский: 324]). Не случайно, когда через пять лет к «Невскому Альманаху» была приложена гравюра Е. Гейтмана по рисунку А. Нотбека, основанному на пушкинском наброске, но где герои стоят лицом к зрителю — Пушкин со скрещенными «по-наполеоновски» на груди руками, опершись спиной об ограду набережной, а Онегин лишь касаясь ее рукой [Либрович: 36] — поэт остался недоволен и

⁸ См. также: [Цявловская: 352–353; Жуйкова: 48].

высмеял в резкой эпиграмме неудачную позу, выбранную для изображения не столько Онегина, сколько его самого:

Вот перешед чрез мост Кокушкин
Опершись жопой о гранит
Сам Александр Сергеич Пушкин
С мосье Онегиным стоит [Пушкин: III, 165].

Но в чем состоит поза человека, «опершегося на гранит», и каково ее значение? Почему Муравьев изобразил «пиита» (самого себя), и почему для Пушкина было так важно представить своего героя (и самого себя) в таком положении? Ключ к разрешению всех этих вопросов можно найти в творчестве автора, часто игравшего роль посредника между старшим поколением и молодым Пушкиным — К. Н. Батюшкова. Родственник и воспитанник Муравьева, а также редактор и издатель его произведений [Муравьев 1815; Муравьев 1819–1820], он часто ссылался на них как на образец вкуса⁹. В частности, из стихотворения «Богине Невы» он процитировал начальную строфу в «Прогулке в Академию Художеств» (1814), а в подражание Парни «Ложный страх» (1810) включил строку «И Амуры на часах» [Батюшков: 75; 294]. Эту цитату отметил Пушкин на полях своего экземпляра второй части «Опытов в стихах и в прозе» [Пушкин: XII, 277], и не исключено, что решение девятым примечанием объявить источник реминисценции в XLVIII строфе «Евгения Онегина» таило известную долю добродушной полемики со старшим другом, не раскрывшим своего «плагиата» из того же муравьевского стихотворения¹⁰.

⁹ Ср.: «Письмо к И. М. М.-А. о Сочинениях г. Муравьева» [Батюшков: 52–70].

¹⁰ Неслучайно пометы на книге Батюшкова и первые одиннадцать примечаний к «Онегину» датируют одним и тем же временем, не позже 1824 г. См.: [Сандомирская; Горохова: 24–25; Громбах: 223]. Впрочем, пушкинская оценка «Ложного страха» была очень положительной.

Вместе с тем, трудно сказать, заметил ли Пушкин, что в двух батюшковских произведениях 1810 и 1815 гг. встречаются реминисценции того же самого стиха, на который он обратил внимание в «Евгении Онегине». В конце стихотворения «Вечер. Подражание Петрарке» (1810), вольного перевода Л канцоны итальянского автора “*Ne la stagion che’l ciel rapido inchina*” («В ту пору дня, когда небесный свод...» [Петрарка 2005: 65–67]), читаем:

О лира, возбуди бряцаньем струн златых
И холмы спящие и кипарисны роши,
Где я, печали сын, среди глубокой ноши,
Объятый трепетом, *склонился на гранит...*
И надо мною тень Лауры пролетит!

([Батюшков: 341]; курсив мой. — Л. Р.).

В основном, как показало недавнее исследование, Батюшков переработал стихотворение Петрарки, ориентируясь на «Сельское кладбище» (1802) Жуковского, перевод известной Греевой элегии “*Elegy written in a country churchyard*” (1751) [Проскурин 1995: 79–87], и коренным образом переделал концовку, где, по закону жанра, автор обращается к самой Канцоне¹¹. В данном случае Петрарка просил ее не показываться людям и не придавать значения чужой хвале, а довольствоваться тем, чтобы размышлять среди гор о его любовной страсти к твердой, бессердечной женщине. Последнюю идею воплощал семантически очень богатый метафорический образ «живой скалы», «живого камня», на который «опирается» лирический герой¹², и этот образ Батюшков сохранил, переводя его, очевидно, с учетом стихотворения Муравьева: отсюда не совсем подходящая к пейзажу поместья Воклюз деталь — «гра-

¹¹ Наиболее полный анализ данного перевода и список литературы о нем можно найти в книге [Пильщиков: 63, 65–71, 293–295].

¹² “*Come m’ à concio il foco / di questa viva petra, ov’io m’ appoggio*” [Петрарка 2004: 156]. Ср. современный русский перевод Е. Солоновича: «какой неоспоримый пламень / Зажег в моей груди / Любимый мною бессердечный камень» [Петрарка 2005: 67].

нит». Так был сконструирован образ поэта, в минуту вдохновения склоняющегося на камень [Росси 2005: 303–304].

Примечательно, что в представлении Батюшкова эта поза была характерна для Петрарки и восходила к его автоизображениям. В программном опыте «О впечатлениях и жизни поэта», написанном в 1815 г., опубликованном в «Вестнике Европы» в следующем году и включенном в «Опыты в стихах и в прозе» под заглавием «Нечто о поэте и поэзии», говоря о тождестве жизни и творчества великих писателей («Гораций, Катулл и Овидий так жили, как писали»), автор добавляет:

Петрарка точно стоял, *опершись на скалу Воклюзскую*, погруженный в глубокую задумчивость, когда вылетали из уст его гармонические стихи:

Sott'un gran sasso
In una chiusa valle, ond'esce Sorga,
Si stà: nè ehi lo scorga
V'è, se no Amor, che mai no'l lascia un passo
E l' imagine d'una che lo strugge

([Батюшков: 24]; курсив мой. — Л. Р.).

На самом деле процитированные стихи СХХХV канцоны “Qual più diversa e nova” («Особенной должна...» [Петрарка 2005: 130–132]) описывают поэта (сидящего?)¹³ под скалой (горой) Воклюзской¹⁴, и «ошибка» русского автора, который, заметим, еще раз прибегает к реминисценции из Муравьева, по всей видимости обусловлена тем, что он проецирует на это стихотворение ситуацию, описанную им самим в «Вечере». Но слова Батюшкова свидетельствуют о том, что автор усмотрел известную связь между позой человека, опершегося на камень, и творческим вдохновением, и напоминают о суще-

¹³ Как показывает и стихотворение Лоренцо Медичи (ср. прим. 16), итальянский глагол “stare”, этимологический связанный с русским «стоять», может относиться и к стоящему, и к сидящему положению.

¹⁴ Известный рисунок Петрарки, изображающий скалу Воклюзскую [Батюшков: 501–502], показывает, что на ее вершине даже стояла часовня.

ствовании длительной традиции автоизображения поэта по определенным моделям.

И действительно, как в лирике средневековья и ренессанса, так, например, и в преромантической элегии [Вацуро 1994: 57], наблюдается стремление дать конкретное физическое изображение лирического героя. Эти описания носят условный характер, в них повторяется ограниченное число специфических «поз», соотносимых с положениями фигур из современных миниатюр или картин и, очевидно, обладающих определенной семантической нагрузкой. Итак, чтобы понять значение интересующей нас позы, недостаточно отыскивать возможные непосредственные прототипы в изобразительном искусстве, но следует рассмотреть их в общекультурной перспективе.

В этой связи актуализируются идеи немецкого ученого Аби Варбурга (1866–1929). Известны его проницательные суждения о глубинной связи между близкими композиционными приемами у художников различных эпох, и о механизмах передачи культурной памяти. По его мнению, некоторые позы и выразительные жесты, изображенные в произведениях художников Ренессанса и последующих эпох, соответствуют определенным античным «формулам пафоса» (*Pathosformel*). Этим словом Варбург обозначал синтетическое конкретное выражение первобытных эмоций — чаще неистовых, а иногда спокойных и гармоничных [Warburg].

Разные аспекты этой тематики разработали — с неизбежными изменениями, а порой и упрощениями — последователи Варбурга. И если объектом его наблюдений являлись исключительно визуальные и пластические образы, то уже такие исследователи как Э. Р. Курциус [Curtius] и А. Шастель удачно сопоставили их с подобными литературными образами. Уже в 1930–40 гг. внимание исследователей привлекала поза сидящего человека, опершегося головой на руку [Hoff]. Хотя впоследствии капитальный труд Клибанского, Панофского и Саксля о «Сатурне и меланхолии» подкрепил мнение о том, что данная поза является олицетворением меланхолического душевного состояния [Klibansky, Panofsky, Saks: гл. II], на са-

мом деле изначально образ воплощал также вдохновенное созерцание философов, евангелистов и поэтов [Chastel: 62]. В данной позе описал себя, например, великий лирик немецкого средневековья Вальтер фон дер Фогельвейде (1170–1230) в начале стихотворения философского характера “Ich saz uf eime steine” («Я сидел на камне») ¹⁵, и этот «словесный автопортрет» послужил основой для миниатюры в Большой Гейдельбергской рукописи, «изобразившей его сидящим на камне в позе, описанной им самим» [Вальтер 1985: 319]. В том же положении находим видного представителя итальянского Возрождения Лоренцо Медичи (Великолепного) (1449–1492) в начале одного из его любовных сонетов ¹⁶. Отмечалось, что подобная поза подразумевается и в СХХIX канцоне Петрарки “Di pensiero in pensier di monte in monte” («От думы к думе, от горы на горы») ¹⁷ [Chastel: 63].

Для нас примечательно, что, согласно гипотезе авторов недавнего исследования, данная «формула меланхолической задумчивости» восходит к образу «Музы». Как показывают археологические материалы, пока речь шла лишь об одной вдохновительнице поэта («богиня», как в зачине «Илиады»), она изображалась в беседе с поэтом опирающейся на руку щекой, но когда в поздней античности Муз стало девять и каждая из них стала покровительницей определенного искусства, то они приобрели и характерные позы. В частности, Музы гим-

¹⁵ “Ich saz ûf eime steine / und dahte bein mit beine. / dar ûf satz ich den ellenbogen. / ich hete in mîne hant gesmogen / daz kinne und ein mîn wange” [Вальтер 1993: 124] («Я сидел на камне / ногу на ногу накинун. / Я облокотился о них. / Я подпирал рукой подбородок и одну щеку»).

¹⁶ “Io mi sto spesso sopra duro sasso / e fo col braccio alla guancia sostegno” [Medici: 91] («Я часто сижу на твердой скале и щеку подпираю рукой»).

¹⁷ “Me freddo, pietra morta in pietra viva / in guisa d’uom che pensi et pianga et scriva...” [Петрарка 2004: 400] («... похолодев, сижу, — / Скала без жизни, на скале, что дышит, — / Как тот, кто думает, скорбит и пишет» [Петрарка 2005: 126–127]).

нов (Полигимния), астрономии (Урания) и трагедии (Мельпомена) изображались как легко склоненные вперед, опершиеся руками на какую-то подпору и лицом на руку [Centanni, Mazzucco: 226–227]. Эта «формула» неоднократно повторялась на протяжении веков в портретах поэтов и интеллектуалов, как мы видели, часто деталь «руки на щеке» приобретала характер самодостаточной «формулы», независимо от положения изображаемой фигуры: стоящей, сидящей, облокотившейся и т.д. [Centanni, Mazzucco: 228].

Вместе с тем — что для нас особенно важно — поза человека стоящего, опершись локтем на камень, изображенная Муравьевым, «узнанная» Батюшковым в канцоне Петрарки и увековеченная Пушкиным, кажется, непосредственно связана с изображениями Муз и ближайшим образом напоминает статуи и барельефы, представляющие Музу Полигимнию¹⁸.

Кроме только что указанных примеров, в русской литературе последней четверти XVIII в. встречается целый ряд других случаев. Еще задолго до стихотворения «Богине Невы» одним из первых, если не первым в России, описал себя в таком положении М. Н. Муравьев в стихотворении «Ночь», написанном в 1776 г. и опубликованном посмертно в 1819 г.:

Здесь буду странствовать в кустарниках цветущих
И слушать соловьев, в полночный час поющих;
Или облобочусь на мшистый камень сей,
Что частью в землю врос и частью над ней
[Муравьев 1967: 160]¹⁹.

О популярности данной позы в эпоху сентиментализма свидетельствуют и элегические по своей сути [ср.: Вацуро 1994: 13] вступление и эпилог карамзинских прозаических повестей «Бедная Лиза» (1792) и «Сиерра Морена» (1795). В начале первой из них рассказчик изображает себя «опершись на развалины гробных камней» Симонова монастыря [Карамзин:

¹⁸ См. известный «Саркофаг Муз» из Парижского Лувра и красивую статую из Римского музея «Чентрале Монтемартини».

¹⁹ Ср.: [Топоров: 857].

507]; а в конце «Сиерры Морены» отчаянный герой посещает «печальные остатки древней Пальмиры», «опершись на развалины, внима^{ет} глубокой, красноречивой тишине, царствующей» в том месте, и там, «в объятиях меланхолии», его сердце наконец размягчается [Карамзин: 533]. Подобным образом в батюшковских стихах «На развалинах замка в Швеции» (1814), вольном переводе “Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben” (1786) немецкого поэта Фридриха фон Маттисона (1761–1831), поэт пишет о себе:

И путник, опершись на камень гробовой,
Вкушает сладкое мечтанье [Батюшков: 203].

Добавим, что через несколько лет в XVIII Крымском сонете “Ajudah” («Аю-Даг», 1825–1826) и А. Мицкевич опишет себя “wsparty na Judahu skale” [Mickiewicz: 26] («опершись на скалы Аю-Дага»), и в таком же положении он будет изображен художником Ванковичем в популярной картине 1827 г. И уже в 1880 г. в картине «Александр Сергеевич Пушкин в Крыму у Гурзуфских скал» И. К. Айвазовский представит самого русского поэта стоящим у моря, «опершись на скалу».

Возвращаясь к первым русским автоизображениям поэтов, «опершихся на камень», заметим, что более или менее осознанная ориентация словесных автопортретов конца XVIII – начала XIX вв. на гравюры, статуи и барельефы, изображающие музу серьезной поэзии, соответствует духу эпохи, когда главными кодирующими устройствами для культурного поведения являлись сцена и живопись, а поэзия часто ориентировалась на скульптуру [Лотман 1992: 1, 292–293].

Но почему же *Онегин* стоял, опершись на гранит, в «позе поэта»? На уровне сюжета, возможно, потому что в свое время, как явствует из XLIII строфы первой главы, он «хотел писать — но труд упорный / ему был тошен» [Пушкин: IV, 22], а в эпоху знакомства с Пушкиным он довольствовался тем, чтобы *казаться* поэтом. А на самом деле, возможно, потому, что в определенной степени он являлся «автопортретом», самоизображением поэта, даже если или, вернее, именно в силу того, что о нем Пушкин — точно так же, как и Муравьев о «пии-

те» в самом задушевном месте своего стихотворения — говорил в третьем лице.

Как заметил Ю. Лотман, если первоначальное отношение к Онегину было сатирическим, то «строфы XLV–XLVIII первой главы дают совершенно новый характер взаимоотношений героя и автора <,> устанавливается единство взглядов» [Лотман 1995: 408]. Конечно, во избежание «наивного» отождествления поэта и героя в строфе LVI Пушкин подчеркивает «разность» между Онегиным и собой [Пушкин: IV, 28]; но, как все, даже самые недвусмысленные высказывания в «Евгении Онегине», и это утверждение можно читать «в невидимых скобках» [Greenleaf: 206]²⁰. Если и не «намарал <он> свой портрет», то в XLVIII строфе Пушкин подспудно соотнес героя с собой, изображая его и себя в той типичной, красноречивой «поэтической позе», которую он узнал в произведении старшего писателя.

В такой перспективе и стих «как описал себя пиит» приобретает новое значение как аллюзия на ту манеру стать «другим» для самого себя [ср. Бройтман: 284], которая составляет тайну лиризма романа в стихах, но которая уже намечалась в муравьевском стихотворении. И четверостишие, предмет нашего наблюдения, оказывается важным ключом к пониманию поворотного пункта первой главы «Евгения Онегина».

ЛИТЕРАТУРА

- Архангельский: *Архангельский А. Н.* «Как описал себя пиит...»: Структурообразующая роль цитаты из стихотворения М. Н. Муравьева «Богине Невы» в «Евгении Онегине» // *Русская речь.* 1999. № 3. С. 6–9.
- Баевский: *Баевский В. С.* Традиция «легкой поэзии» в «Евгении Онегине» // *Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1982. Т. 10. С. 106–120.*
- Батюшков: *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и в прозе / Изд. И. М. Семенко. М., 1977.

²⁰ Ср. также: [Hielscher: 153; Проскурин 1999: 145].

- Благой: *Благой Д.* Пушкин и русская литература XVIII века // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 101–166.
- Бройтман: *Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М., 1997.
- Вальтер 1985: *Вальтер фон дер Фогельвейде.* Стихотворения. М., 1985.
- Вальтер 1993: *Walter von der Vogelweide.* Gedichte. Frankfurt am Main, 1993.
- Вацуро 1986: *Вацуро В. Э.* Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1986. Сб. 12. С. 305–323.
- Вацуро 1994: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.
- Горохова: *Горохова Р. М.* Пушкин и элегия Батюшкова «Умиравший Тасс»: (К вопросу о заметках Пушкина на полях «Опытов» Батюшкова // Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л., 1979. С. 24–45.
- Громбах: *Громбах С. М.* Примечания Пушкина к «Евгению Онегину» // Известия АН СССР: Сер. лит. и яз. 1974. Т. 33, № 3. С. 222–233.
- Жуйкова: *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996.
- Ильинская: *Ильинская И. С.* Лексика стихотворной речи Пушкина («Высокие» и поэтические славянизмы). М., 1970.
- Карамзин: *Карамзин М. Н.* Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 1.
- Кюхельбекер: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие: Дневник. Статьи. Л., 1979.
- Либрович: *Либрович С.* Пушкин в портретах: История изображений поэта в живописи, гравюре и скульптуре. СПб., 1890.
- Лотман 1992: *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992.
- Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995.
- Муравьев 1815: Обитатель предместия и Эмилиевы письма, сочинение М. Н. Муравьева. СПб., 1815.
- Муравьев 1819–1820: Полное собрание сочинений Михаила Никитича Муравьева. СПб., 1919. Ч. 1, 2; СПб., 1920. Ч. 3.
- Муравьев 1967: *Муравьев М. Н.* Стихотворения. Л., 1967.
- Петрарка 2004: *Petrarca F.* Canzoniere / A cura di U. Dotti. Roma, 2004.

- Петрарка 2005: *Петрарка Ф.* Канцоньере; Моя тайна, или книга бесед о презрении мира; Книга писем о делах повседневных; Старческие письма. М., 2005.
- Пильщиков: *Пильщиков И. А.* Батюшков и литература Италии: Филологич. разыскания. М., 2003.
- Проскурин 1995: *Проскурин О. А.* Батюшков и поэтическая школа Жуковского (Опыт переосмысления проблемы) // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995. С. 77–116.
- Проскурин 1999: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* ПСС: В 16 т. М.; Л., 1939–1947.
- Пушкин 1977: *Пушкин А. С.* ПСС: В 10 т. / Ред. и прим. Б. В. Томашевского. Л., 1977. Т. 5.
- Росси 1997: *Росси Л.* Пушкин и «богиня Невы» (мнимый и подлинный Муравьев у Пушкина) // Русская литература. 1997. № 4. С. 3–15.
- Росси 2002: *Rossi L.* Lirismo e narrativa nell' "Evgenij Onegin" di Puškin // La poesia dell'età romantica: Lirismo e narrativa. Roma, 2002. P. 135–146.
- Росси 2005: *Росси Л.* «Как описал себя пиит»: об изображении физической фигуры поэта в русской лирике конца XVIII – начала XIX вв. // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвуз. сб. науч. тр. СПб.; Самара, 2005. Вып. 11. P. 297–307.
- Росси 2007: *Rossi L.* Ancora una volta su una traduzione di Batjuškov da Petrarca // Da Poeta a Poeta: La traduzione poetica tra russo e polacco / Atti del convegno in onore di Michele Colucci, Università degli studi di Lecce, 20–22 ottobre 2005. (В печ.)
- Сандомирская: *Сандомирская В. Б.* К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 16–35.
- Собрание: Собрание русских стихотворений, взятых из лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, изданное Василием Жуковским. М., 1810–1811. Ч. 1–5.
- Томашевский: *Томашевский Б. В.* Автопортреты Пушкина // Пушкин и его время. Л., 1962. С. 319–333.
- Топоров: *Топоров В. Н.* Из истории русской литературы. М., 2003. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века. М. Н. Муравьев: введение в творческое наследие: Кн. II.
- Фомичев: *Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 1996.
- Цявловская: *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. М., 1983.

- Чумаков: *Чумаков Ю.* Об авторских примечаниях к «Евгению Онегину» // Чумаков Ю. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 40–51.
- Эфрос: *Эфрос А.* Автопортреты Пушкина. Л., 1945.
- Centanni, Mazzucco: *Centanni M., Mazzucco K.* Letture da Mnemosyne // Forster K. W., Mazzucco K. Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria. Milano, 2002.
- Chastel: *Chastel A.* Melancholia in the Sonnets of Lorenzo de' Medici // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes: Vol. 8. 1945. С. 61–67.
- Curtius: *Curtius E. R.* Antike Pathosformeln in der Literatur des Mittelalters // Curtius E. R. Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Bern; Muenchen, 1960. С. 23–27.
- Greenleaf: *Greenleaf M.* Puškin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford Ca., 1994.
- Hielscher: *Hielscher K.* Puškina's Verseepik. Autoren-Ich und Erzählstruktur. Muenchen, 1966.
- Hoff: *Hoff U.* Meditation in Solitude // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes: Vol. 1. 1937–1938. С. 292–294.
- Klibansky, Panofsky, Saks: *Klibansky R., Panofsky E., Saks F.* Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art. London, 1964.
- Medici: *Lorenzo de' Medici.* Tutte le opere. Roma, 1992. Т. 1.
- Mickiewicz: *Mickiewicz A.* Dzieła wszystkie: Wiersze 1825–1829. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1972. Т. 1: Cz. 2.
- Nabokov: *Nabokov V.* Commentary // Eugene Onegin. A Novel in Verse by Alexandr Pushkin: in 4 vol. New York, 1964. Vol. 2.
- Rothe: *Rothe H.* Nabokov, Puškin and Murav'ev // Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter. 1986. № 14. P. 38–39.
- Warburg: *Warburg A.* Der Erneuerung der heidnischen Antike. Gesammelte Schriften. Leipzig; Berlin, 1932.

ОБ ОДНОМ ПУШКИНСКОМ КАЛАМБУРЕ¹

ОЛЕГ ЛЕКМАНОВ

1.

В письме к брату Льву, отправленном из Кишинева в Петербург в августе 1822 г., Пушкин сетовал на свою судьбу ссыльного, привычно прибегая к природной образности при разговоре о политике: «Министру я писал — он и в ус не дует. О други, Августу мольбы мои несите, но Август смотрит сентябрем... Кстати: получено ли мое послание к Овидию? будет ли напечатано?»². В письме к тому же адресату от 23 января 1823 г. поэт продолжил свою словесную игру: «Ты не приказываешь жаловаться на погоду — в августе месяце — так и быть — а ведь неприятно сидеть взаперти, когда гулять хочется»³.

Строка «О други, Августу мольбы мои несите», как легко установить, переключалась в письмо Пушкина из его же стихотворения «К Овидию» (упоминаемого поэтом в письме).

Куда сложнее обстоит дело со строкой «[Н]о Август смотрит сентябрем». Метафора «смотреть сентябрем» — это клише в бытовом и поэтическом словаре эпохи. К нему прибегали, например, Державин в стихотворении «Бой» («Сердце мне вложил такое, // Что смотрел я сентябрем»), Карамзин в «Веселом часе» («Кто всё плачет, всё вздыхает, // Вечно смотрит сентябрем»), граф Хвостов в басне «Купец и Счастье» («Пусть так — но чуть, не барыня ль фортуна: // При всяком случае —

¹ Приношу глубокую благодарность Р. Г. Лейбову, Е. Э. Ляминой, Н. Н. Мазур, В. И. Мильчиной, А. С. Немзеру, А. Л. Осповату и Н. Г. Охотину за ряд ценных консультаций.

² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. 1837–1937: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 13: Переписка. 1815–1827 / Ред. Д. Д. Благой. С. 51.

³ Там же. С. 57.

несчастьем и злом // Спасала от Нептуна; // А после на купца взглянула Сентябрем») и многие другие⁴.

Однако политический каламбур «Август смотрит сентябрем», вероятно, авторский⁵. И. М. Семенко и Л. Б. Модзалевский, комментируя соответствующий фрагмент пушкинского письма, предположили, что поэт в данном случае слегка перефразировал строку из задорного студенческого стихотворения Николая Языкова «Мы любим шумные пиры...»⁶:

Наш Август смотрит сентябрем —
Нам до него какое дело!
Мы пьем, пируем и поем
Беспечно, радостно и смело.
Наш Август смотрит сентябрем —
Нам до него какое дело!

Но это явное недоразумение. Старший поэт никак не мог цитировать младшего по той простой причине, что языковское стихотворение датировано августом 1823 г., а пушкинское письмо, повторимся, октябрем 1822 г. Скорее уж уместно предположить, что пушкинский каламбур каким-то образом дошел до Языкова, и тот вставил его в свое стихотворение (при том, что молодой Языков, как известно, Пушкина не слишком жаловал). Собственно пушкинской был склонен счи-

⁴ Ср., напр., в письме Екатерины II посланнику в Варшаве Штакельбергу (сер. 1770-х гг.): «Ваш друг Браницкий смотрит Сентябрем» (цит. по: *Глинка С.* Русская история. М., 1823. Ч. 9. С. 172). На этот фрагмент мне любезно указал А. Л. Осповат.

⁵ Мы не принимаем в расчет тех многочисленных случаев, когда пушкинские современники и предшественники (например, Вольтер) обыгрывали происхождение названия месяца «август» от имени римского императора, но о сентябре не упоминали. Отметим, впрочем, что ничего подобного «Августу, смотрящему сентябрем» во французских источниках нет и быть не может. Хотя бы потому, что месяц август по-французски — *aout*, а император Август — *Auguste*.

⁶ См., напр.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4-е. Л., 1979. Т. 10: Письма / Текст проверен и прим. сост. Л. Б. Модзалевским и И. М. Семенко под ред. Б. В. Томашевского. С. 523.

тать шутку про «Августа» и «сентябрь» Д. П. Якубович, писавший, что «простое выражение “смотреть сентябрем”» для Пушкина «играло красками заостренного каламбура: “Но Август смотрит Сентябрем”»⁷.

Можно, впрочем, высказать осторожную догадку, что пушкинская и языковская шутки восходят к общему, ныне утраченному источнику⁸.

Так или иначе, но логика мысли Пушкина как автора процитированного письма к брату Льву реконструируется с легкостью: сначала он к месту вспоминает строку из своего недавно созданного стихотворения «К Овидию», а затем (первый вариант) удачно приплетает к уже имеющемуся «Августу» идиому «смотреть сентябрем» или же (второй вариант) составляет миницентон, воспользовавшись двумя готовыми строками.

2.

Хотели того или нет поэты и прозаики более позднего времени, но в их текстах цитация каламбура «Август смотрит сентябрем» неизбежно влекла за собой использование именно пушкинской образности. Оно и понятно: ведь и Языков воспринимался большинством читателей как поэт пушкинского круга.

Впервые целиком опубликованное С. А. Соболевским в 1858 г. в «Библиографических записках»⁹, письмо Пушкина попало на глаза Владимиру Далю, который включил понравившийся ему фразеологизм в четвертый том своего «Толкового словаря живого великорусского языка»: «СЕНТЯБРЬ м. септермвий црк. Вресень стар. Девятый месяц в году, в ко-

⁷ Якубович Д. П. Еще о дневнике Пушкина (ответ Б. В. Казанскому) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 1. С. 290.

⁸ Ср. в комментарии К. К. Бухмейер и Б. М. Толочинской к стихотворению Языкова: «Видимо, Пушкин, как и Языков, приводит распространенный в эту пору каламбур» (Языков Н. М. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 511. БПБС).

⁹ Библиографические записки. 1858. Т. I. № 1. Стб. 13–14.

ем 30 дней. Но август смотрит сентябрем, Пушк<ин>. Угрюм, мрачен, суров»¹⁰. Весьма забавно, что «Август» предстал у Даля «августом»: соответственно едкий политический намек превратился в невинное природоведческое наблюдение. Отметим также, что формула «смотреть сентябрем» к этому времени, по-видимому, уже вышла из широкого употребления: в противном случае Даль, вероятно, воспользовался бы ею, а не каламбуром «Август смотрит сентябрем».

Кроме того, не совсем понятно, почему Даль сопроводил миницитатой из пушкинского письма именно статью «Сентябрь», а не статью «Август», о котором, собственно, идет речь у поэта. Может быть, потому, что дело у него в этот момент дошло как раз о переиздания тома на «С», но не на «А»? Для иллюстрации к угрюмости, мрачности и суровости сентября куда больше сгодились бы, например, пушкинские строки «Приеду я // В начале мрачном сентября» из его стихотворения «NN» (1819).

Тот фрагмент романа Д. С. Мережковского «Александр I», где изображается юная дочь императора, Софья, пристально разглядывающая его мраморный лик, отсылает читателя, в первую очередь, к пушкинскому язвительному стихотворению «К бюсту завоевателя». Однако само уподобление черт лица Александра облику римских цезарей, возможно, восходит к интересующему нас фрагменту пушкинского письма. Цитируем Мережковского: «[Р]одное лицо казалось чужим; напоминало виденных в музеях древних римских императоров: Трояна, Антонина, Марка-Аврелия, — та же печально-покорная, как бы вечерняя, ясность и благодать в чертах»¹¹. Нашла отражение в этом описании и гневливость «российского Авгу-

¹⁰ См., напр.: Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. М.; СПб., 1882. Т. 4. С. 174. Можно было бы, конечно, предположить, что Даль *услышал* от Пушкина этот каламбур, однако тогда в его цитате едва ли сохранилось бы «но».

¹¹ Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 118.

ста», на которую намекал брату Льву Пушкин: «Плешивый, крутой лоб; на лбу суровая, почти жестокая морщинка»¹².

Скрытую отсылку к каламбуру «Август смотрит сентябрем» находим в финале стихотворения Осипа Мандельштама «С веселым ржанием пасутся табуны...» (1915):

С веселым ржанием пасутся табуны,
И римской ржавчиной окрасилась долина;
Сухое золото классической весны
Уносит времени прозрачная стремнина.
Топча по осени дубовые листья,
Что густо стелются пустынною тропинкой,
Я вспомню цезаря прекрасные черты —
Сей профиль женственный с коварною горбинкой!
Здесь, Капитолия и Форума вдали,
Средь увядания спокойного природы,
Я слышу Августа и на краю земли
Державным яблоком катящиеся годы.
Да будет в старости печаль моя светла:
Я в Риме родился, и он ко мне вернулся:
Мне осень добрая волчицею была
И — месяц Цезаря — мне август улыбнулся.

Слегка замаскированный пушкинский каламбур («Мне *осень* добрая волчицею была // И — месяц Цезаря — мне *август* улыбнулся») показательно соседствует здесь с двумя куда более отчетливыми реминисценциями из хрестоматийных пушкинских текстов: в той же последней строфе обнаруживаем точную цитату из элегии «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» («Да будет в старости *печаль моя светла*»), а в предпоследней — чуть менее точную — из «Осени» («Средь *увядания спокойного природы*»). Такое соседство, разумеется, не случайно, поскольку впервые приехавший в 1915 г. в Крым Мандельштам, в стихотворении «С веселым ржанием пасутся

¹² Мережковский Д. С. Указ. соч.

табуны...» оглядывался на сосланного Пушкина, оглядывавшегося, в свою очередь, на сосланного Овидия¹³.

Тимур Кибиров, судя по всему, помнил лишь о стихотворении Языкова, но не о письме Пушкина, когда в 1983 г. составлял свое стихотворение «Центон» (иначе у него было бы не «наш», а «но»):

Паршиво здесь, друг милый, Муза.
Наш Август смотрит сентябрем.
Чернь с бледной немочью в союзе —
от этого серо кругом.

Следует отдать должное кибировскому поэтическому чутью, ведь он интуитивно использовал в качестве строительного материала такую языковскую строку, которая *уже* была цитатой, и тем самым еще сгустил центонность своего центона. Интересно также, что фрагмент из Языкова помещен Кибировым в плотный пушкинский контекст: «Хранить ли гордое терпенье, // иль смирно нам претерпевать? // Увы! Что пользы в вдохновеньи, // коль рукопись нельзя продать!».

Из пушкинского в стопроцентно языковский рассматриваемый каламбур превратил и современный стихотворец Александр Тимофеевский в своем поэтическом рецепте «Наливка рябиновая» (2004), хотя аллюзии на хрестоматийные пушкинские строки «Предполагаем жить... И глядь — как раз — // умрем» — содержатся и в этом рецепте:

Мы живы, а глядишь — помрем.
Свободе гимн не допиликав.
«Наш август смотрит сентябрем»,
как некогда сказал Языков.

Как и у Даля, языковский «Август» преобразуется у Тимофеевского в «август», хотя строкою выше речь шла о недопетом гимне свободы — политический, тираноборческий мотив, что, казалось бы, провоцировало употребить большую букву «А», а не маленькую.

¹³ Подробнее см.: *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 526–534.

Если уж мы спустились с заоблачных высот русской поэзии, остается констатировать, что каламбур из пушкинского письма часто используется в качестве броского заголовка авторами газетных и Интернет-публикаций. В качестве примера укажем на статью Н. И. Гражданкина «Август смотрит сентябрем...», опубликованную в педагогическом журнале «Ментор» в 2003 г. и призванную напомнить учителям и ученикам о необходимости готовиться к осеннему школьному сезону заранее, с лета¹⁴, а также — на одноименную корреспонденцию пылкого Вадима Мордашова из Симферополя, размещенную на черносотенном сайте национально-державной партии России. Мордашов язвительно протестует против попыток украинских властей в официальных бумагах переводить на иностранный язык исконно русские имена, такие, как «Николай», «Елена», «Александр», «Ефим»... И «Август»: «...Украинские чиновники с дебильным упрямством именно по отношению к русским творят насилие, причем, нарушая законы своего же государства. Имя Николай без согласия гражданина переводят на “Мыколай”, Елена — “Олэна”, Александр — “Олэксандр”, Ефим — “Юхим”, Дмитрий — “Дмытро” <...> И даже Август переводят на “Серпень”»¹⁵.

¹⁴ Гражданкин Н. И. Август смотрит сентябрем... // Ментор. 2003. № 2.

¹⁵ Мордашов В. Август смотрит сентябрем // Официальный сайт национально-державной партии России = <http://www.ndpr.ru/publication/?pid=9068part=92>.

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К СТИХОТВОРЕНИЯМ ПУШКИНА МИХАЙЛОВСКОГО ПЕРИОДА («Песни о Стеньке Разине» и «Аквилон»)

МАЛЛЕ САЛУПЕРЕ

Лирика занимает по количеству строк около половины всего поэтического наследия Пушкина, но пока нет ни одного полностью прокомментированного издания его поэзии, и споры по этой тематике не утихают. Не углубляясь в проблему вообще, рассмотрим отдельные случаи комментария к пушкинской лирике Михайловского периода. При этом нельзя забыть, что комментарий, выходящий за пределы уточнения конкретных событий, названий и лиц, всегда опирается на психологию творчества, неминуемо уводит нас в область гипотезы и предполагает с людьми, бытом, уровнем познаний и их источниками соответствующей эпохи. Образцовыми комментаторами были, например, Ю. М. Лотман и В. Э. Вацуро. Как увидим ниже, можно на основе одних и тех же фактов развивать совершенно разные сюжеты. Свою роль играют установка, особенности автора и эпохи, одним словом — знаковые комбинации, или семиотика культуры.

В 1986 г., возражая на мнение Б. Ф. Егорова по поводу своей биографии Пушкина, Ю. М. Лотман писал:

Посмотрите сами: ему как бы всю жизнь «везет»: ссылки, преследования, безденежье, запреты... и как приходится говорить студентам? <...> Пушкин сослан в Михайловское (он в отчаянии, оборваны все планы и связи, Вяземский совершенно серьезно пишет, что русская деревня зимой — та же крепость, и что Пушкин сопьется). А мы говорим (и верно): «Пребывание в Михайловском было счастливым обстоятельством для оформления пуш-

кинского историзма и народности, здесь ему открылся фольклор»¹.

Лотман также считал, что «пребывание в Михайловском в целом оказалось не только плодотворным для Пушкина-поэта, но и спасительным для него как человека»².

Вопреки опасениям Вяземского, сам Пушкин писал в неоконченном послании к брату конца 1824 г.:

Все люблю я понемногу, —
Часто двигаю стакан,
Часто пью — но слава богу
Редко, редко лягу пьян (II, кн. I, с. 362)³.

Ю. М. Лотман пишет также, что Пушкин был изолирован и его связывала с внешним миром только переписка и получаемые книги, о которых он постоянно просит. В то же время

в деревне он жил в атмосфере почти непрерывного творческого напряжения, писал и учился. <...> Из Лицея Пушкин вынес весьма поверхностное и несистематическое образование — в 1830-е годы он поражал современников глубокими и исключительно обширными познаниями в мировой литературе, истории, политической жизни, публицистике. Значительную часть этих сведений он приобрел в Михайловском⁴.

Но откуда же Пушкин черпал идеи и самые разнообразные сведения? Исследователи удовлетворялись общим определением «из книг», не задаваясь вопросом о подробностях и конкретных источниках. Ответ, однако, напрашивается сам собой.

Во «Втором послании цензору» (окт. 1824) Пушкин сам между прочим указал:

Теперь, в моей глуши журналы раздирая <т.е. разрезая
страницы. — М. С.>

¹ Лотман Ю. М. Письма 1940–1993. М., 1997. С. 347.

² Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 96.

³ Здесь и далее ссылки на Пушкина даются по изд.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., Л., 1939–1959.

⁴ Лотман Ю. М. Пушкин. С. 104–105.

И бедной братии стишонки разбирая
(теперь же мне читать охота и досуг)... (II, кн. 2, с. 912).

Последний стих Пушкин несколько раз переделывал. Сначала было: «А благо мне читать теперь большой досуг».

«Журнальный аспект», хотя ускользнул от внимания комментаторов, представляется исключительно важным. Сам Пушкин в то время большой библиотеки еще не имел. Вряд ли и родители завезли ее в деревню, где они редко бывали. Он часто просил брата доставать нужные книги, мог, конечно, пользоваться Тригорской библиотекой и, очевидно, находил там также журналы предыдущих лет. Сам же он получал большинство выходящих периодических изданий, часто от самих издателей, которые старались его задобрить и привлечь к сотрудничеству. Читал он в них далеко не одни «стишонки», а скорее всего все подряд. Памятью он не уступал брату Левушке. Таким чтением можно было накопить приличный запас самых современных и разнообразных знаний, вовсе не прибегая к научным изданиям. Так деревенское уединение помогло поэту «в просвещении стать с веком наравне». Иногда же прочитанное высекало творческую искру...

История, текущая политика, литературная жизнь, научные и географические споры и открытия, путешествия — все это широко представлено в таких журналах как «Вестник Европы» (ВЕ), «Сын отечества» (СО) и особенно «Северный архив» (СА)⁵, причем реминисценции именно из этих изданий

⁵ Этот издаваемый Булгариным журнал (1822–1828, далее слитый с СО), в котором сотрудничал ряд видных декабристов и иностранных авторов, в советское время обойден вниманием как в «Краткой литературной энциклопедии», так и в «Советской исторической энциклопедии». СА как первый подлинно научный и содержательный русский журнал распространялся через Министерство народного просвещения также в учебных заведениях, хотя современная исследовательница и считает это непонятным результатом козней Булгарина (см.: Кузовкина Т. История на службе у Булгарина // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. Х. Тарту, 2006. Ч. I. С. 89).

у Пушкина несомненны. Остановимся на некоторых примерах ниже.

Михайловский период четко делится на два этапа — до и после 17 декабря 1825, когда поэт узнал о событиях 14 декабря в Петербурге. Просто удивительно, сколько он на самом деле успел написать за первые 16 месяцев деревенской ссылки. Здесь совершился его переход от романтизма к реализму, как ни расплывчаты границы этих категорий. За эти 16 месяцев написана основная часть «Евгения Онегина», вся трагедия «Борис Годунов», закончены «Цыганы», написан «Граф Нулин», около ста крупных и мелких стихотворений и стихотворных набросков. Пушкин записывал фольклорные песни и сказки, готовил издание первого сборника своих стихов⁶. Задуманы в то же время были многие произведения, осуществленные позднее. Так вот, в «Пире во время чумы», написанном в 1830 г., песня Мери очень напоминает эмоциональное описание чумы XIV в. во Флоренции, которое было напечатано в СА⁷.

В течение целых 9 месяцев от декабрьского мятежа до вызова в Москву в жизни поэта наблюдается некоторое творческое затишье. Пушкин продолжал интенсивную работу над уже задуманными главами Онегина, но в остальном, кроме «прочистки» архива и беспокойства о судьбе «братьев, друзей, товарищей», был занят планами и стремлением «выдать себя в свет». Это главная тема его немногочисленной переписки тех месяцев. Ко второму периоду с бесспорной достоверностью можно отнести лишь 8, главным образом, экспромтных стихотворений.

⁶ Цензурное разрешение получено 8 окт. 1825 г., книжка вышла 30 дек. с латинским эпиграфом из Проперция: *Aetas prima canat veneres, extrema tumultus*. (Молодость воспекает любовь, зрелость тревоги). Карамзин в свете последних событий пришел в ужас и писал Плетневу: «Зачем губит себя молодой человек!» — слово *tumultus* обозначает и *тревоги* и *мятежи* или *восстание*. Эпиграф успели снять. См.: Лотман Ю. М. Пушкин. С. 103.

⁷ О моровой язве, бывшей во Флоренции / Пер. Шаховского // Северный Архив. 1822. Ч. 3. С. 357–366.

Известно, что «Борис Годунов» написан на материале X и XI томов «Истории государства Российского» Карамзина и начат был сразу после выхода этих томов, но очевидно также под впечатлением болгаринского очерка «Марина Мнишек» в СА начала 1824 г. и дописана не без воздействия его же разбора этих томов «Истории» в первой половине 1825 г.⁸ Кстати, Булгарин не преувеличивал, когда, издавая в 1837 г. приписанную студенту (профессором тот стал спустя 5 лет) Николаю Иванову 6-томную «Россию», говорил о своих 15-летних занятиях на поприще русской истории⁹. Но разбор «Годунова» сейчас не входит в нашу тему.

Отдельные советские исследователи тщились представить Пушкина во всех случаях как мятежника-революционера, поэтому придавали некоторым стихотворениям утаенно-иносказательный смысл. Издание первого стихотворного сборника поэта отрезало для комментаторов несколько прекрасных возможностей для «применений». Например, публикация в нем «Андрея Шенье» отвела от поэта заведенное против него уголовное дело в возвеличивании декабристов. На самом деле, мысли Шенье в темнице вполне подходят и другому юному поэту — Рылееву, для применений остались «Аквилон» и «Песни о Стеньке Разине».

Время написания цикла «Песни о Стеньке Разине» до сих пор считается спорным. Эти три стихотворения по содержанию и

⁸ См.: <Булгарин Ф. В.> Критический взгляд на X и XI тома «Истории государства Российского», сочиненной Н. М. Карамзиным // Северный архив. 1825. Ч. 13. С. 60–84, 182–201; Ч. 14. С. 176–197, 362–372; Mocha F. Polish and Russian sources of Boris Godunov // The Polish Review. 1980. Vol. 35. N 2. P. 45–55.

⁹ Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях. Ручная книга для русских всех сословий, Фаддея Булгарина. СПб., 1837. История. Т. I–IV. Статистика. Т. I–II. Два тома статистики действительно составлены Ивановым, что отражено и в предисловии и в некоторых рецензиях. См.: Салунере М. Ф. В. Булгарин как историк // НЛО. М., 1999. № 40. С. 142–155.

размеру настолько близки к русской народной поэзии, что, например, Венгеров¹⁰ и Бродский¹¹ даже сочли их записью или обработкой фольклорных текстов. Оригинальность песен в наше время не подвергается сомнению, но разноречивость в датировке продолжается.

Чаще всего принимается довольно неубедительная датировка Д. Д. Благого 1950 г.,¹² хотя в примечаниях академического ПСС песни датируются «сентябрь 1824 — август 1826» (с. 1129). Эту датировку Д. Благой сузил до «конец июля — август 1826» (промежуток времени между отъездом гостившего летом 1826 г. у Пушкина и в Тригорском Н. М. Языкова и вызовом Пушкина в Москву). Главный довод Благого — в том, что Пушкин, очевидно, не знакомил Языкова с этим циклом и сам о нем не упоминает. В Москве же он читал друзьям у Веневитинова и «Годунова», и «Песни».

Но нет никаких упоминаний также о балладе-сказке «Жених», носящей в белой рукописи дату 30 июля 1825 и имеющей, наряду со сном Татьяны, явные черты сходства с песнями о волжском разбойнике. Все они также говорят об увлечении Пушкина псковским говором, где поныне можно слышать «плаки» и «вопи». «Жених» опубликован в 1827 г., когда поэт пытался опубликовать и «Песни о Стеньке Разине», но не получил одобрения высочайшего цензора. Нигде в письмах нет также упоминаний о записях народных песен и сказок. По мнению Благого, о незнакомстве с «Песнями о Стеньке Разине» свидетельствует передаваемый Языковым в 1828 г. слух, что Пушкин якобы написал поэму «Стенька Разин». Но присутствовавший на первом чтении Шевырев сообщает Соболевскому в 1832 г., что «Пушкин написал поэму «Стенька Ра-

¹⁰ Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. Пушкин. СПб., 1910. Т. IV. С. 79–80.

¹¹ Бродский Н. Л. А. С. Пушкин. 1937. С. 351, 431.

¹² Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813–1826). М.; Л., 1950. С. 515–531.

зин», которая, вероятно, не будет напечатана»¹³. Больше об этой поэме ничего не известно, также мы не знаем, существовала ли она. Ясно, однако, что предыдущее знакомство с «Песнями» — не аргумент. Кроме того, в стихотворении Языкова «П. А. Осиповой» упоминается и родная Волга — «Река, где Разин воевал»¹⁴. Это заставляет предполагать, что в разговорах поэтов Разин упоминался. Главное же — мы не знаем, с какими своими произведениями и замыслами знакомил Пушкин Языкова в Михайловском, поскольку по этому поводу не сохранилось никаких разъяснений последнего. Опубликовано письмо Языкова от 23 июня 1826 г. с обещанием подробно отчитаться о знакомстве с Пушкиным. Однако 28 июля он уже из Дерпта описывает матери приятный отдых у Осиповых, не упоминая о Пушкине, хотя из письма к братьям видно, что «отчет» все-таки был послан. Одно из двух: либо он ходил по рукам и потерял, либо был такого характера, что издатель дерптских писем Языкова Е. В. Петухов не решился его поместить¹⁵.

Дальнейшие настойчивые приглашения Пушкина Языков не принял. Известно, что он до личного знакомства с Пушкиным летом 1826 г. более чем сдержанно относился к его творчеству, и после этих разгульных каникул не стал ни его большим поклонником, ни другом¹⁶.

«Песни о Стеньке Разине» до сих пор печатаются под 1826 г. С. А. Фомичев в специальной, подробно аргументиро-

¹³ Пушкин по документам архива С. А. Соболевского // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16/18. С. 750.

¹⁴ Языков Н. М. Стихотворения, сказки, поэмы, драматические сцены, письма. М., Л., 1959. С. 111.

¹⁵ См.: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни / Под ред. Е. В. Петухова. СПб., 1913. По указателю.

¹⁶ О взаимоотношениях Языкова и Пушкина Михайловского периода см: Салупере М. Прижизненное восприятие Пушкина в Дерпте // А. С. Пушкин и Эстония. Сб. работ к 200-летию поэта. Таллинн, 1999. С. 15–32.

ванной статье, учитывая в общем и мои давние доводы¹⁷, приурочивает работу поэта над двумя песнями этого цикла к январю–марту 1825 г.¹⁸ Все же, на наш взгляд, здесь у него к серьезным рассуждениям примешиваются «неожиданные интерпретации и ернические гипотезы», как о нем сказано в предисловии к его юбилейному сборнику¹⁹. Статья Фомичева заслуживает внимания в качестве наглядного примера опасностей, подстерегающих комментаторов на пути выдвижения гипотез. Дело в том, что он упускает из виду самый, на наш взгляд, ключевой вопрос, а отсюда вытекает произвольное толкование остальных фактов и обстоятельств.

Как почти все исследователи, проследивавшие занятия Пушкина в Михайловском, Фомичев также цитирует письмо Пушкина к брату в середине ноября 1824 г. с просьбой об «историческом сухом известии о Сеньке Разине, единственном поэтическом лице русской истории» (XIII, 121), не придавая ему должного значения. Напрасно, ибо эта реплика — не пустая игра слов, она, несомненно, отражает внутреннее убеждение поэта. Что могло так поразить его воображение? Фомичев усматривал повод в записанных около того же времени двух народных песнях о Разине, но не придавал значения тому, что Пушкин просил достать *историческое, сухое известие*. Поэтому ученый предполагает, что Лев Сергеевич мог отправить брату номер СА со статьей о Разине. Но напомним, что журналы, особенно все болгаринские издания, Пушкин в деревне получал регулярно. Более вероятно, что именно тот самый текст апрельского номера «Северного архива», который затем лег в основу первой песни, был им уже прочитан, восхитил и

¹⁷ См.: Салупере М. Из комментариев к текстам А. С. Пушкина // Русская филология 1: Сб. студенч. науч. работ. Тарту, 1963. С. 52–54.

¹⁸ Фомичев С. А. «Песни о Стеньке Разине» Пушкина (история создания, композиция и проблематика цикла) // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1989. Т. XIII. С. 4–19.

¹⁹ Пушкин и другие: Сб. ст. к 60-летию профессора С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 8.

вызвал углубленный интерес к историческим и прочим данным о донском атамане-разбойнике. Фомичев отвергает возможность предварительного прочтения журнала на том основании, что Пушкин в письме называет Стеньку Сенькой, как в записанной им народной песне. Однако известно, как часты в пушкинских текстах описки и небрежности. Если статья его заинтересовала, он мог просить няню (или кого угодно), спеть песни о Разине, а дальше обратиться к брату за исторической справкой.

По моему убеждению, Левушка отыскал у знакомых историков ту запись «Хронографа» XVII в., отрывок из которой весьма близко к тексту использован во второй песне. Фомичеву не верится, что он мог быть известен Пушкину до приезда в Москву. Поэтому он предполагает, что Пушкин читал у Веневитинова написанные к тому времени две песни, а присутствовавший на чтении молодой М. П. Погодин, в архиве которого полвека спустя обнаружен был полный экземпляр текста «Песен», мог поэту сообщить еще один сюжет, которым тот воспользовался для написания второй песни²⁰.

Но мы вовсе не знаем, когда и через кого досталась москвичу Погодину эта летопись, собрание которых находилось при Императорской Академии в Петербурге. Погодин мог отрывок из этого хронографа получить после выхода в 1840 г. составленной академиком, бывшим профессором Дерптского университета В. М. Перевошиковым «Росписи книгам и рукописям Императорской Российской Академии»²¹. Погодин напечатал этот материал в «Москвитянине» в 1841 г., а в примечании благодарил «любителя русских древностей» за сообщение отрывка, проливающего новый свет на этот период истории²². Это говорит о том, что публикуемый материал был им недавно получен. Можно не сомневаться, что заверченный

²⁰ Пушкин и другие... С. 17.

²¹ *Салупере* М. В. М. Перевошиков — профессор русского языка и словесности Дерптского университета // 200 лет русско-славянской филологии в Тарту: *Slavica Tartuensia* V. Tartu, 2003. С. 320.

²² Москвитянин. 1841. Ч. VI. № 7. С. 165.

текст пушкинского цикла он записал у Веневитинова во время или сразу после прослушивания, как это часто делалось. Жаль только, что явно неосновательная гипотеза Фомичева о двухэтапности написания цикла вошла в новейшую «Летопись жизни и творчества Пушкина»²³ и превратилась таким образом в канонизированную истину.

Однако возвратимся к предыстории письма к брату. На мой взгляд, всколыхнувший поэтическое воображение Пушкина толчок исходил от прочитанной в СА статьи историка-декабриста А. О. Корниловича, в которой излагается книга голландского путешественника, парусных дел мастера Яна Стрюйса (в СА — Стрейс) с рассказом о разных своих приключениях в России и на Волге, в том числе, о двух личных встречах с Разиным.

Вот место, рассказанное простодушным очевидцем, которое неминуемо должно было занять поэта:

В другой раз мы видели его <Разина. — М. С.> на шлюпке раскрашенной и отчасти покрытой позолотой, пирующего с некоторыми из своих подчиненных. Подле него была дочь одного Персидского Хана, которую он с братом похитил из родительского дома во время своих набегов на Кавказ. Распаленный вином, он сел на край шлюпки, и задумчиво поглядывая на реку, вдруг вскрикнул: «О Волга славная! Ты доставила мне золото, серебро и разные драгоценности, ты меня взлелеяла и вскормила, ты начало моего счастья и славы, а я неблагодарный ничем еще не воздал тебе. Прими же теперь достойную тебе жертву!» С сим словом схватил он несчастную Персиянку <...> и бросил ее в волны. Впрочем Стенька приходил в подобное иступление только после пиров, когда вино затемняло в нем рассудок и воспламеняло страсти. Вообще он соблюдал порядок в своей шайке и строго наказывал прелюбодеяние²⁴.

²³ См.: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 2. С. 174.

²⁴ Северный архив. Ч. X. 1824. Апрель. № 7. С. 32.

Сравним текст первой песни Пушкина:

Как по Волге-реке, по широкой
Выплывала остроносая лодка,
Как на лодке гребцы удалые,
Казаки, ребята молодые.
На корме сидит сам хозяин,
Сам хозяин, грозен Стенька Разин,
Перед ним красная девица,
Полоненная персидская царевна.
Не глядит Стенька Разин на царевну,
А глядит на матушку на Волгу.
Как промолвит грозен Стенька Разин:
«Ой ты гой еси, Волга, мать родная!
С глупых лет меня ты воспоила,
В долгу ночь баюкала, качала,
В волновую погоду выносила,
За меня ли молодца не дремала,
Казаков моих добром наделила.
Что ничем тебя еще мы не дарили».
Как вскочил тут грозен Стенька Разин,
Подхватил персидскую царевну,
В волны бросил красную девицу,
Волге-матушке ею поклонился (III, кн. I, с. 23).

С. А. Фомичев цитирует оба эти текста, но не находя здесь прямого соответствия и обращая главное внимание на комментарий рассказчика, считает, что поэт воспользовался еще другими источниками, в первую очередь, записями народных несен²⁵.

Фомичев приводит выдержку из воспоминаний П. Х. Граббе 1837 г. об обеде с Пушкиным и Н. Н. Раевским в 1834 г., когда Пушкин занимался историей Пугачева, но, по мнению мемуариста, даже больше увлекался Разиным и имел с собой

брошюрку на французском языке, переведенную с английского и изданную в те времена одним капитаном английской службы, который, по взятии Разиным Астрахани, представлялся к нему и потом был очевидцем казни его. Описание войска (ибо, по мно-

²⁵ Фомичев С. А. Указ. соч. С. 10–12.

гочисленности его, шайкою назвать нельзя), обогащенного грабежом персидских северных областей, любопытно; также праздника, данного Разиным на Волге, где он, стоя на своей лодке, произнес к этой первой из русских рек благодарственное воззвание, приписывая ей главные свои успехи и обвиняя себя, что ничего достойного не принес ей в жертву. При этих словах к удивлению и ужасу всех присутствовавших он схватил прекрасную пленную черкешенку, любовницу свою, покрытую драгоценными уборами, и сбросил в Волгу. В этом обращении разбойника к Волге много дикой поэзии, и, переложенное в пушкинские стихи с описанием происшествия, оно могло бы быть очень занимательно²⁶.

Кажется очевидным, что речь идет о книге Стрюйса, экземпляр ее французского издания 1827 г. действительно находился в библиотеке Пушкина. Естественно, что он обращал внимание собеседников на некогда поразившие его обстоятельства. Таким образом, в изложении Граббе косвенно подтверждено восхищение Пушкина «дикой поэзией» разбойничьей души. Очень характерно, что рассказчик запомнил из разговора эпизод пожертвования княжны и передает его почти словами Стрюйса. Однако Фомичев почему-то уверен, что мемуарист за три года все перепутал и что видел у Пушкина не книгу Стрюйса, а т.н. «Реляцию» неизвестного автора с описанием казни Разина. Поэтому ученый считает, что Пушкин не мог назвать автора капитаном английской службы²⁷, не учитывая, что Стрюйс был нанят капитаном Бутлером, по инициативе которого и состоялись их встречи с Разиным. К книге Стрюйса приложено длинное письмо Бутлера с описанием войска и бесчинств разбойников, сжегших в 1670 г. и его корабль «Орел». Бутлер не был очевидцем казни Разина, но эту неточность, как и именование персиянки черкешенкой, можно Граббе простить. Все остальное передано верно.

Статья Корниловича в СА 1824 г. была лишь беглым обзором книги Стрюйса и написана с сильной оглядкой на цензуру. Не исключено, что Пушкин, получив полное издание кни-

²⁶ Цит. по: *Фомичев С. А.* Указ. соч. С. 6.

²⁷ Там же. С. 7.

ги, носился с мыслью о поэме. Слухи об этом и могли дойти до Языкова и Шевырева

На наш взгляд, творческую историю «Песен о Стеньке Разине» можно представить как логическую цепь событий, приведших к известному результату. Однако это не алгебраическое уравнение с одним возможным решением. Поэтому выше уделено столько внимания полемике со статьей С. А. Фомичева, который, в свою очередь, убедительно опровергает ряд предположений Д. Д. Благого насчет пушкинских замыслов о Стеньке Разине. Важно обратить внимание на то, что во всех случаях наши умозаключения сделаны без ввода новых или без опровержения ранее известных фактов, а, образно выражаясь, только иначе расставляя знаки препинания.

История зарождения «Песен о Стеньке Разине» нам представляется в следующей последовательности: 1) Пушкин, которого давно занимала разбойничья тематика, усмотрел осенью 1824 г. в прочитанной журнальной статье Корниловича «много дикой поэзии»; 2) отыскал и записал две народные песни о Разине и его сыне; 3) в середине ноября попросил брата достать историческую справку «о единственном поэтическом лице русской истории»; 4) получил (вероятно, в начале 1825 г.) через брата отрывок летописи, который лег в основу второй песни; 5) написал весь цикл за первую половину 1825 г. Он не любил переделывать и не стал бы уже прочитанное друзьям произведение разбивать добавлением новой песни. Мы полагаем, что «Песни о Стеньке Разине» в записи Погодина сохранились в том виде, в каком были впервые прочитаны на вечере у Веневитинова.

* * *

«Аквилон» некоторые комментаторы также пытались «подвести под статью» мятежных стихов, увидеть в нем отклик на смерть Александра I или даже на декабрьские события. Ошибочный подход начинается с того, что в «Словаре языка Пушкина» это слово объясняется как «поэтическое наименование

сильного ветра»²⁸. Во времена Пушкина латинские термины воспринимались точнее: аквилон (*aquilo*) обозначает холодный северный или северо-восточный ветер. Считается, что Пушкин опирался на басню Лафонтена «Дуб и тростник», которая была уже переведена Дмитриевым и Крыловым. Он точно читал прозаический перевод (с французского) поэмы Байрона «Осада Коринфа» в «Вестнике Европы» 1820 г., который начинается словами: «Гибкая трость, поражаемая бурей, трепещет, клонится долу и восстает снова, крепкий дуб должен переломиться»²⁹. В том же году в «Вестнике Европы» (№№ 9–11) напечатана новая повесть г-жи Монтолье «Урок любви», растянутый сюжет которой, очевидно, подал Пушкину идею превратить смуглую дочь деревенского кузнеца Розу в «крестьянку» Лизу в «Барышне-крестьянке».

Еще из Одессы Пушкин ответил П. А. Вяземскому 24–25 июня 1824 г.: «Обещаю тебе однакож вирши на смерть его превосходительства» (Байрона) (XIII, 99). Не исключено, что он захотел воспользоваться этим сравнением для исполнения обещания. Затем, уже в начале 1825 г., Пушкин посвятил стихотворение памяти Андрея Шенье. Удачно найденный синоним бури, введением латинского термина, дал поэтической мысли иное направление. Уже первый набросок «Аквилона» осенью 1824 г.³⁰ получил определенный иносказательный смысл. Напомним содержание стихотворения:

Зачем ты, грозный аквилон,
Тростник прибрежный долу клонишь?
Зачем на дальний небосклон
Ты облачко столь гневно гонишь?
Недавно черных туч грядой
Свод неба глухо облекался,

²⁸ Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т. 2. С. 32.

²⁹ Осада Коринфа Байрона. Перевод с фр. // Вестник Европы. 1820. № 6. С. 125.

³⁰ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина / Сост. М. А. Цявловский М., 1999. Т. 1. С. 423.

Недавно дуб над высотой
В красе надменной величался...
Но ты поднялся, ты взыграл,
Ты прошумел грозой и славой —
И бурны тучи разогнал,
И дуб низвергнул величавый.
Пускай же солнца ясный лик
Отныне радостью блистает,
И облачком зефир играет,
И тихо зыблется тростник.

Не ясно, почему такие знатоки творчества Пушкина, как Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский, Н. В. Измайлов и др. упорно отвергали высказанное уже в 1893 г. В. Л. Майковым, на наш взгляд, единственно возможное мнение, позднее поддержанное также Д. Д. Благим³¹. Сложно найти в этих стихах «применения» к какому-либо мятежу, тем более к восстанию декабристов, но низвергнутый величавый дуб может ассоциироваться с образом Наполеона, прошумевший грозой и славой Аквилон — с Александром I, которого часто называли северным или «полунощным» властелином, гонимое облачко — с самим Пушкиным. То, что Пушкина волновали в ту пору именно эти проблемы, подтверждает написанный в конце 1824 г. «Воображаемый разговор с Александром I», где просвечивает обида на несправедливость царя. О намеренных сближениях говорит то, что этот «Разговор» в рабочей тетради перемежается с первыми сценами «Бориса Годунова», начатого в декабре 1824 г. под свежим впечатлением от прочтения X и XI томов Карамзина, которые Пушкину казались «злободневными как свежая газета»³². Не поэтому ли он, параллельно с сочинением исторической «Комедии» о царе-убийце, размышлял над злободневной тематикой цареубийства? Тонкий

³¹ Благий Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 482 и примечание С. 694–697 с изложением мнений ряда маститых авторов.

³² См.: Фоличев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 102.

знаток черновиков Пушкина С. М. Бонди посвятил замыслу «Воображаемого разговора» пространную статью³³. В ней он прослеживает по пластам рукописи зарождение и развитие темы. Диалог вокруг темы вины Александра в царевубийстве заканчивается тем, что царь отправляет поэта в Сибирь. На этом Пушкин, по мнению Бонди, прервал работу над этим произведением. И если сначала он думал о распространении текста среди друзей, то затем оставил недоработанным и никому не показывал³⁴. Бонди не затрагивает идейной связи «Разговора» с «Аквилоном». На мой взгляд, работа над «Разговором» могла быть прервана, вернее брошена после отделки «Аквилона», где все главное коротко и изящно высказано.

Почти год спустя обида и страсти улеглись, и в день Лицея, 19 октября 1825 г., поэт пишет о своем венценосном гонителе:

Он человек, им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправоe гоненье:
Он взял Париж, он основал Лицей (II, кн. I, с. 428).

Аналогичное нашему толкование «Аквилона» как стихотворения, созданного в настроении обиды на несправедливость царя, высказано в 1983 г. Р. В. Иезуитовой³⁵. Излагая творческую историю «Ариона» (впрочем, толчок к его созданию Пушкин мог получить из рассказа о судьбе певца Ариона в альманахе «Северная лира»³⁶), она весьма удачно объясняет известное сближение самим поэтом этих двух стихотворений. То, что Пушкин в 1831 г., подготавливая новое издание своих стихотворений, дважды объединил заглавия «Аквилон» и «Арион», подчеркивая при этом датировку «Аквилона» 1824 г., по мнению Р. В. Иезуитовой, отражает «художественное

³³ Подлинный текст и политическое содержание «Воображаемого разговора с Александром I» // Бонди С. М. Черновики Пушкина: Ст. 1930–1970 гг. М., 1971. С. 109–140.

³⁴ Там же. С. 137–139.

³⁵ Иезуитова Р. В. К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1983. Т. XI. С. 88–114.

³⁶ См.: Там же. С. 107.

воплощение мысли о тех грозных силах, которые выбросили его на берег, прежде чем эта сила (*гроза, буря*) смяла и уничтожила его единомышленников и братьев»³⁷. Ему выпала доля избежать прямого участия в подготовке мятежа и личного появления на Сенатской площади. В итоге Пушкин получил возможность «петь гимны прежние» и «милость к падшим приывать».

Таким образом, хотя «Аквилон» явно не имеет прямого отношения к т.н. декабристским произведениям Пушкина, можно его задним числом считать начальным звеном в цепи откликов поэта на его столкновения с самодержавной властью.

Мы остановились на примерах, где творческая идея могла родиться от чтения журнального материала. Математического доказательства нет и быть не может. Однако нет сомнения, что изучение журнальных публикаций, особенно тех лет, когда у Пушкина были и «охота и большой досуг» для чтения, может таить еще много интересного.

³⁷ Иезуитова Р. В. Указ. соч. С. 113.

СЮЖЕТ И ЖАНР СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА «ОЛЕГОВ ЩИТ»

РОМАН ЛЕЙБОВ, АЛЕКСАНДР ОСПОВАТ

Стихотворение, о котором пойдет речь, написано во второй половине сентября или 1 октября 1829 г. в Москве, куда Пушкин вернулся из путешествия по Кавказу (см.: [Левкович 1986: 258]). Опубликованный в альманахе «Северные цветы на 1830 год» (СПб., 1829. С. 53–54), «Олегов щит» (ОЩ) был прочтен в ряду многих откликов на русско-турецкую войну 1828–1829 гг., закончившуюся 2/14 сентября 1829 г. подписанием мира в Адрианополе (Эдырне)¹. Ниже этот текст приводится с учетом незначительных исправлений (включая разбивку на строфы), внесенных автором при подготовке третьей части «Стихотворений Александра Пушкина» (1832):

Олегов щит

- Когда ко граду Константина
С тобой, воинственный Варяг,
Пришла Славянская дружина
И развила победы стяг;
5 Тогда во славу Руси ратной,
Строптиву Греку в стыд и страх,
Ты пригвоздил свой щит булатной
На Цареградских воротах.
- Настали дни вражды кровавой;
10 Твой путь мы снова обрели.
Но днесь, когда мы вновь со славой
К Стамбулу грозно притекли;
Твой холм потрясся с бранным гулом,

¹ Об этой войне и ее итогах наиболее подробно см.: [Шеремет 1975].

- 15 Твой стон ревнивый нас смутил,
 И нашу рать перед Стамбулом
 Твой старый щит остановил.
 ([Пушкин 1997: 218]; ср.: [Пушкин 1937–1949. III: 166])

1.

Заглавие ОЩ отсылает к кульминационному эпизоду летописного повествования о походе Олега на Византию 907 г.: «И повеси щит свой в вратах показуа победу, и поиде от Царяграда» [Библиотека 1767: 26; Шлецер 1816: 667, 669; ПВЛ 1950 I: 25]. Этот мотив был введен в литературу только в конце XVIII в., причем приоритет принадлежал Екатерине II. В финале ее исторической драмы «Начальное правление Олега», написанной в 1786 г., накануне второй русско-турецкой войны, главный герой сначала «укрепляет к столбу ипподрома» в Константинополе «щит Игорев, на котором изображен воин на коне», — а затем изъясняет свои дальние виды: «При отшествии моем я щит Игорев на память оставляю здесь; пусть позднейшие потомки узрят его тут» [Екатерина II 1893: 345].

Намеченная императрицей (в духе ее «греческого проекта») тема нового похода в Константинополь, предсказанного символическим актом Олега, не получила развития в начале XIX в. В 1802 г. Карамзин (в статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств») вносит в екатерининскую трактовку *Игорева/Олегова щита* важное, хотя и малозаметное хронологическое ограничение. Завет воинственного предка адресован не «позднейшим потомкам», но лишь его сподвижникам: «Олег, победитель греков, героическим характером своим может воспламенить воображение художника. Я хотел бы видеть его в ту минуту, как он прибывает щит свой к цареградским воротам, в глазах греческих вельмож и храбрых его товарищей, которые смотрят на сей щит как на верную цель будущих своих подвигов» [Карамзин 1984 II: 156]² (некоторые современные пере-

² Заметим попутно, что в своей «Истории» Карамзин не настаивает на достоверности рассказа Нестора об Олеговом щите на вратах

певы этого пассажа указаны в [Виноградов 1934: 160–161, 211. Примеч. 42]).

Экспансионистские обертоны этого мотива не актуализированы и в думе Рылеева «Олег Вещий» (1822):

Объятый праведным презреньем,
Берет князь русский дань,
Дарит Леона примиреньем —
И прекращает брань.

Но в трепет гордой Византии
И в память всем векам
Прибил свой щит с гербом России
К царьградским воротам.

[Рылеев 1975: 11]

Пушкин, позднее упрекавший Рылеева за вольное обращение с русской геральдикой в предпоследнем стихе³, лишь походя упомянул интересующий нас летописный эпизод в «Песни о Вещем Олеге» (написанной в том же 1822 г.): «Победой прославлено имя твое; Твой щит на вратах Цареграда» [Пушкин 1937–1949. II: 244]. Опубликованное в 1825 г., это пушкинское сочинение послужило образцом (в первую очередь — метрико-строфическим и жанровым) для баллады Языкова «Олег» (1827). В ее раннем варианте «с гусями в руках славынин» поет о том,

Как после, водима любимым вождем,
Сражалась, гуляла дружина
По градам и селам, с мечом и с огнем
До града царя Константина;
Как там победитель прибил ко вратам
Свой щит, знаменитый от брани,

Константинополя (см.: [ИГР 1988: 81–82]). Аналогичное мнение на этот счет высказано и в первом томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого, вышедшем в конце 1829 г., вскоре после заключения Адрианопольского мира (см.: [Полевой 1997: 114]).

³ См.: [Пушкин 1937–1949. XIII: 175–176]. Возможные источники ошибки Рылеева указаны в [Формозов 1979: 132–133].

И как возвратился к своим племенам
 С богатством и славы и дани.
 [Языков 1934: 282, 774]

Война 1828–1829 гг., план которой предусматривал вторжение вглубь территории Османской империи, принесла решительное обновление екатерининских коннотаций мотива *Олегова щита*⁴. Сходство двух маршрутов — Олеговой дружины на Константинополь и русских войск на Стамбул — сформировало инвариантный сюжет: ‘взятие нашим (северным, славянским) воинством чуждой (южной, иноконфессиональной) столицы’. И разумеется, в подавляющем большинстве случаев поход православных русских против турецких магометан «за греков» описывался как рецидив похода язычников-викингов (и примкнувших к ним язычников-славян) «на греки», а *Олегов щит* аккумулировал в себе идею военной преемственности и становился символом предвкушаемой победы. 4/16 сентября 1829 г., еще не зная о подписании мирного договора, Н. М. Рожалин сообщал из Дрездена А. П. Елагиной:

⁴ Эта война возродила спрос и на старые пророчества об освобождении Константинополя православным воинством. При начале кампании появилась целая серия лубочных изданий на эту тему — см., напр.: «Собрание любопытных предсказаний пророка Магомета, <...> содержащих в себе его пророчества о взятии Константинополя и Иерусалима Христианами <...> с присовокуплением двух таблиц, на коих посредством Русских букв и арабских цифр прознаменуется падение Турецкого царства и восстановление Греции в 1828 году <...>» (М., 1828). Подобные предикции имели распространение и Европе; 1/13 ноября 1828 г. А. А. Воейкова писала своей матери, Е. А. Протасовой, из Пизы: «Здесь много греков и греческих князей, — у них старинное предсказание, в котором они уверены, что в 1829 году убьют султана, его наследник недолго будет царствовать, потому, что в 30-м году Русский Император выгоняет турок из Европы. <...> Вот и время подошло исполниться предсказанию» [РусБиб. 1915. № 5: 37].

«Сейчас разнесся слух, будто бы наш щит на вратах Царяграда» [РА 1909. № 8: 583].

Стихотворение Д. И. Хвостова «На выступление лейб-гвардии из Санкт-Петербурга, апреля 15 дня 1828 года», необычно краткое для этого автора, завершалось строфой:

Они <Российские орлы> текут — и Царь свою десницу
К строптивому Босфору обратит;
Увидят вновь победы колесницу,
Царь будет там, где был Олегов щит.

[Хвостов 1830: 92]⁵

В анонимном стихотворении «Адрианополь» древняя отечественная эмблема соединена с современной и обе они противопоставлены магометанской *луне* — символу Оттоманской Порты, давно усвоенному русской риторической традицией:

Луна уж гаснет, ночь сбегает,
Окрест встает развалин прах,
Восток цепями потрясает,
И скоро на Златых Вратах
Орел двуглавый осенит
Олега новгородский щит.

[МТ. 1829. Ч. 29. № 18: 260]

Аналогичная геральдическая конструкция развернута в «Шестой фракийской элегии» (1829) В. Г. Теплякова:

К вратам ли тем, где древний щит
Прикован русскою рукою,
Орел двуглавый полетит
И в Византию ль прах Стамбула,
В когтях с перунами Кагула,
Луну низвергнув, превратит...

⁵ Хвостов, однако, остановился у той черты, которую перешел эксцентричный патриот Федор Глинка. В его стихотворении «На войну с турками 1828 года», написанном в начале 1829 г., образ язычника-варяга спроецирован непосредственно на православно-го императора (голштейн-готторпской фамилии): «О, Русский Царь! О, наш Олег! Дерзай! В Стамбуле цепенеют...» [Глинка 1830: 77].

[Тепляков 2003: 143]

Оценку символического ресурса *Олегова щита* тот же автор дал в первом «Письме из Болгарии» (помеченном 29 марта 1829 г.):

Наконец 29 сентября прошлого 1828 года полки наши <...> сорвали оттоманскую Луну в присутствии своего императора с бастиеонов расстрелянной Варны. Важный, огромный шаг к Византии! Не из магнита ли скован был древний щит, повешенный Олегом на вратах града Константинова?.. [Тепляков 2003: 244].

Разрыв с прочно утвердившимся клише демонстрируют только два современных стихотворения. Одно из них, принадлежащее Тютчеву, было напечатано под заглавием «Видение» в московском журнале «Галатей» (Кн. VII. № 34. С. 144; цензурное разрешение: 22 августа 1829 г.)⁶. Здесь «молитву» христиан, готовящихся к судьбоносному походу, сменяет «молитва» мусульман, просящих Аллаха о благодати и защите, а завершается стихотворение двусмысленным катреном, в котором обе стороны могут прочитать намек на благоприятный для себя исход дела:

Глухая полночь; все молчит!
Вдруг из-за туч луна сверкнула
И над вратами Истамбула
Зажгла Олегов щит!..

Один из пишущих эти строки уже имел случай заметить⁷, что Пушкин, скорее всего, ознакомился с «Видением» сразу по получении известия об Адрианопольском мире (примерно за месяц до написания ОЩ), и его внимание должен был при-

⁶ Дискуссионного вопроса о том, является ли пятистрочное «Видение» единым произведением (см.: [Гаврилов 1989; Артемчук 2002]) или издатель «Галатеи» ошибочно присоединил к двум строкам «Видения» три строфы другого текста, начинающегося со стиха «О наша крепость и оплот...» (точка зрения, принятая во всех тютчевских изданиях), мы здесь не касаемся. В рамках нашей темы релевантен сам факт слитной публикации.

⁷ См.: [Осват 1988: 66–67]; ср.: [Гаврилов 1989].

влечь именно способ включения хорошо известного ему мотива в поэтический текст. Следуя Тютчеву, Пушкин отказывается проводить аналогию между походом 907 г. и войной 1828–1829 гг., а также меняет статус *Олегова щита*. Яркая внесюжетная деталь превращается в агента неожиданной развязки.

2.

В истории истолкования ОЩ различимы несколько этапов. П. В. Анненков назвал ОЩ «патриотической песнью Пушкина, довершившей <...> вдохновенную передачу впечатлений славной войны» [Анненков 1855: 220], однако впоследствии в пушкинистике утвердился противоположный взгляд на ОЩ. Исходя из того обстоятельства, что армия фельдмаршала И. И. Дибича стояла в двух переходах от Стамбула и общество (в основном, московское) ожидало взятия древней столицы Византии, Н. И. Черняев усмотрел в ОЩ сатиру на нерасторопного полководца (см.: [Черняев 1900: 339–364]). Хотя эта интерпретация была доказательно оспорена Н. О. Лернером в комментариях к венгеровскому изданию [Пушкин 1911: XXXIV–XXXV], ее закрепили своим авторитетом Ю. Н. Тынянов (ОЩ — «с а т и р а классического непроницаемого стиля» [Тынянов 1969: 196]) и В. В. Виноградов:

Экспрессия упрека, порицания, которая заключена в этом стихотворении, оказывается символически прикрытой <...>. И самый олегов <sic!> щит в этой смысловой атмосфере выступает и как исторический символ непревзойденной «славы Руси ратной», и как риторический символ «стыда и страха» для современных поэту военачальников (Дибича) [Виноградов 1934: 212, примеч. 51].

Затем, с легкой руки Т. Г. Цявловской (см.: [Пушкин 1974. II: 579–580]), ОЩ перешел в разряд «загадочных текстов». С. А. Фомичев, обративший внимание на «разительное совпадение в датах заключения Адрианопольского мира и договора славян с греками, явившегося следствием похода Олега на Царьград» (2/14 сентября 1829 г. и «месяца сентября 2 <...> в лето создания мира 6420»), — предположил, что эта календарная переключка «позволяет Пушкину острее почувствовать

сущностное несходство двух исторических событий...» [Фомичев 1986: 188–189]. Здесь, однако, возникает вопрос, откуда автор ОЩ почерпнул данные о дате договора Олега с Византией 912 г. (в лето 6420): соответствующее указание летописца в ряде изданий второй половины XVIII–XIX в. действительно читается как «Месяца сентября 2» (см., напр.: [Библиотека 1767: 32; Шлецер 1816: 745]; ср.: [ПВЛ 1950. I: 29]), но между тем в хорошо известной Пушкину «Истории» Карамзина была предложена и обоснована иная расшифровка: <Месяца> Сент<ября> в 2 Неделю...» [ИГР 1988: 84; Там же, примеч. 317]. Далее, основываясь на этом странном сближении⁸, исследователь приписывает ОЩ статус не одического и не сатирического, но литературно-полемиического текста, направленного против чрезмерного увлечения историческими параллелями, в котором он уличает Хомякова, Теплякова и Тютчева [Фомичев 1986: 189].

В студиях последнего времени ОЩ трактуется как политическое иносказание. По мнению А. К. Гаврилова, Пушкин вспомнил о «давно известном ему мотиве Олегова щита и о том, что мотив этот, льстивший ранее русскому самолюбию, теперь это самолюбие ранит». В пушкинском тексте воспеты русские воинские добродетели: «[п]редок-герой <...> не желает, чтобы ярчайший из его подвигов оказался превзойден; и воинственные потомки признают законность этой и только этой преграды» [Гаврилов 1989: 50–51]⁹. Наличие «неограни-

⁸ Если уж искать совпадения дат, то гораздо более релевантной для современников выглядела отсылка к событиям недавнего героического прошлого. «Заметь, — писал А. Я. Булгаков брату Константину 20 сентября 1829 г., — число 2-е Сентября, день памятный для москвичей <...>: 2 Сентября вступили Французы в Москву, <...> 2 Сентября выпадает опять на Понедельник, как в 12-м году; тогда нашу брали столицу древнюю, а теперь мы в древней столице Турецкой славный заключаем мир» [РА 1901. Кн. III: 356].

⁹ Ср. сходный вывод, к которому еще в позапрошлом веке пришла Н. С. Кохановская (Соханская), автор статьи «Степной цветок на

ченного количества смысловых вариантов» ОЩ постулирует В. С. Парсамов, который тем не менее склоняется к прочтению текста в символическом ключе:

Щит, прибитый Олегом на Царьград в знак победы языческой Руси над христианской Византией, в новых исторических условиях превращается в средство защиты нехристианского мира от проникновения в него христианства, которое несут потомки Олега [Парсамов: 124–125].

Еще одно толкование добавляют Л. А. Шейман и Г. У. Соронкулов: автор ОЩ исходил из того, что «русская армия в Турции была на волосок от разгрома» и Адрианопольский мир «фактически спасает ее от поражения! <...> «Стон ревнивый» киевского князя <...> оборачивается «Олеговым щитом», который останавливая ее <русскую рать> вовремя, предупреждает от поражения» [Шейман, Соронкулов 2000: 242–243]¹⁰.

Все эти работы, за исключением статьи С. А. Фомичева, объединяет презумпция, согласно которой семантика ОЩ может быть выявлена по сопоставлению с той или иной оценкой итогов русско-турецкой войны 1828–1829 гг. или ее отдаленных последствий. Колебания в жанровых характеристиках (сатира, ода, аллегория) также непосредственно обусловлены реконструкциями политической позиции Пушкина.

Особое место историографии ОЩ занимает статья В. С. Листова. В первом ее разделе, впрочем, предложен еще один вариант расшифровки иносказания: «<...> древний союз славян

могилу Пушкина»: «<...> старый щит Вещаго Олега один остановил нас перед Стамбулом» [РБ. 1859. № 5. Отд. III: 55].

¹⁰ Эта трактовка основана на изначально неверной исторической посылке: каковы бы ни были шансы Дибича захватить Константинополь, мир был заключен на очень выгодных для России условиях, что совершенно противоречит тезису о неизбежности поражения в случае продолжения кампании. Добавим, что эпитет «ревнивый» ни разу не употреблен Пушкиным в значении «выражающий заботу о ком-либо» (в отличие от глагола «ревновать», к значению которого, непонятно из каких соображений, апеллируют исследователи). См.: [СЯП 1959 III: 1003, 1004].

и норманнов, когда-то вместе сражавшихся в Причерноморье, ныне распался, уступил место ревнивому противостоянию»; Пушкина «занимает <...> больше, чем простой факт адрианопольской или кавказской победы», — «трагическое противостояние европейских держав». Им, оказывается, владеют «грозные предчувствия», которые «оправдаются потом в Крымской войне, когда Англия и Франция <...> «остановят» ее» (Россию) «куда серьезнее, чем под Адрианополем» [Листов 1999: 189]¹¹. Во втором же разделе этой статьи сюжет и тематика ОЩ впервые вводятся в контекст пушкинских лейтмотивов, и намеченный здесь подход кажется нам более продуктивным.

3.

Уже в первоначальном полуразборчивом наброске — «Олег / Твой старый щит / К вратам Стамбула пригвожденный» [Пушкин 1937–1949. III: 739] — определена его коммуникативная перспектива. Это — обращение к тени древнего вождя, аналогов которому мы не находим в лирике 1828–1829 гг. В наброске сразу возникает и эмблематический атрибут Олега, причем формула «твой *старый* щит»¹², перешедшая в финальный стих печатной редакции, указывает на то, что идея парадоксального со- и противопоставления походов Олега и Дибича оформилась на самом начальном этапе работы над ОЩ.

В окончательном тексте первая строфа ОЩ — конспективный пересказ летописного сюжета: славянская дружина под водительством варяжского правителя воюет греческую державу. Повествование характеризуется архаической декламационностью и эпической отстраненностью, которая проявляется и в игнорировании деталей. Архаизированная лексика, привлекавшая внимание В. В. Виноградова, не сгущена до одической

¹¹ Отметим, что вопреки В. С. Листову, до польского восстания 1830–1831 гг. Пушкин не ощущал угрозы, нависшей с Запада, и тем более не идентифицировал ее носителей с нынешними «потомками викингов».

¹² Здесь и далее курсив в поэтических цитатах — наш.

темноты, напротив — перед нами прозрачный контур исторической миниатюры.

Первая строфа отчетливо членится на две части, граница между которыми подчеркнута и пунктуационно (семиколом), и синтактико-лексически (подхватом — «когда/тогда»). Описанное в стихах 5–8 легендарное деяние есть прямое следствие воинских подвигов Руси, суммарно описанных в первом катрене: щит превращается в знак, адресованный *строптиву Греку* — предостерегающее напоминание о позоре поражения (*в стыд и страх*).

Девятый стих вводит тему «вражды кровавой», отсутствовавшую в первой строфе. Показательно, что эмоционально-оценочные детали, намекающие на вражду между Русью и Византией, представленные в черновой редакции («щит *кровавый*» и «*врагу...* в стыд и в страх» [Пушкин 1937–1949. III: 739–740]), Пушкин переносит во вторую строфу, из прошедшего в настоящее («Настали дни *вражды кровавой*»). Наблюдение за черновиком выявляет еще одну важную деталь. Пушкин отказывается от исторической континуальности, на которую намекал вариант «Прошли века вражды кровавой» [Там же: 740]: окончательный текст характеризует абсолютный разрыв между летописным минувшим и вчерашним днем (ср. ниже о наброске «Опять увенчаны мы славой»); тема многовекового конфессионального/государственного противостояния оказывается в ОЩ элиминированной.

Стихи 9–12 описывают современную брань еще более формульно. Этот катрен распадается на две половины: стих 11, начинающийся с противительного союза, готовит читателя к некоему повороту сюжета, который с одной стороны, должен объяснить причину невзятия Стамбула¹³, а с другой, оп-

¹³ Напомним, что эта коллизия была отрефлектирована русским и европейским обществом в выгодном для петербургского двора свете. Отказ от захвата турецкой столицы объяснялся не малочисленностью и ослабленностью русской армии, не начавшейся в лагере Дибича эпидемией холеры и не заботами о сохранении европейского равновесия, но соображениями возвышенно-нрав-

равдать заглавие текста. В финале же выясняется, что завершению военной экспедиции чудесным образом препятствует сам «воинственный варяг», покоящийся под курганом, расположенным довольно далеко от места описываемых событий (о чем пушкинские современники знали если не из «Истории» Карамзина, то хотя бы из «Песни о Вещем Олеге»¹⁴). Его «старый щит», в первой строфе проделавший эволюцию от артефакта к знаку, оказывается магическим предметом, неразрывно связанным со своим хозяином, который принадлежит к иному миру и ревнует к преемникам¹⁵. Таким образом, если придерживаться терминологии В. Я. Проппа, *волшебный помощник* оборачивается *вредителем*, «намагниченный», по выражению Теплякова, щит Олега — фатальным препятствием.

ственного свойства. Так, Гете в беседе с Эккерманом заметил: «То, что русские обуздали себя и не вошли в Константинополь, свидетельствует о величии духа» [Эккерман 1981: 328]. В статье «О мире с Оттоманскою Портою. Письмо приятелю, из С.-Петербурга в Лондон, 23 сентября 1829» автор (по-видимому, Ф. В. Булгарин) представлял дело таким образом: «Им <туркам> дан мир из одного великодушия, чтобы сохранить целость Империи, которой участь зависела от занятия столицы. Ничто не могло удержать русских от водружения знамен на храме Св. Софии: удержали кротость и великодушие победителя, слишком сильного, чтоб искать новой славы и новых приобретений» [СП. 1829. № 118, 1 окт.].

- ¹⁴ Ср.: «Ковши круговые, запенясь, шипят / На тризне плачевной Олега; / Князь Игорь и Ольга на холме сидят; / Дружина пирует у берега». Возможно, это тот же холм, где пушкинский Олег неосторожно обрел кости своего коня и — вместе с ними — гибель: «Вот едет могучий Олег со двора, / С ним Игорь и старые гости, / И видят — на холме, у берега Днепра, / Лежат благородные кости».
- ¹⁵ Эта сюжетная кульминация неизбежно воспринималась по контрасту с традицией батальной поэзии (восходящей к фольклорно-эпическому нарративу), в соответствии с которой предокровитель в трудную для потомков минуту встает из гроба и помогает одолеть врага (ср. у Пушкина в стихотворении «Перед гробницею святой...», 1831).

По верному замечанию В. С. Листова, сюжет ОЩ отзывается сквозной пушкинской теме, которая манифестирована в сочинениях самого разного рода: «тень умершего выходит из гроба, чтобы утвердить среди живых свои права» [Листов 1999: 189–191]. В данном случае, как нам представляется, последний катрен ОЩ переключает сюжет героического эпоса в балладный или сказочный модус. Связь с балладной традицией, с очевидностью просматривающуюся в черновом автографе («Твой гроб раскрылся с бран<ным> гул<ом>») [Пушкин 1937–1949 III: 740]), автор ослабил в ходе последующей работы; однако сюжетная линия «воскресения Олега», даже лишенная готической пикториальности и державинской звукописи, сохранила ассоциацию с устойчивым балладным топомосом (*беспокойство покойника*), широко представленным в уже канонических к тому времени текстах Жуковского. Укажем, например, на следующие места из «Громобоя» (1810) и «Баллады, в которой описывается, как одна старушка...» (1814):

Но полночь лишь сойдет с небес —

Вран черный встrepенется,

Зашепчет пробужденный лес,

Могила *потрясется* <...>

[Жуковский 1956: 370]

И раздалось... как будто оный глас,

Который грянет над гробами;

И храма дверь *со стуком затряслась*

И на пол рухнула с петлями.

<...>

И тихо труп *со стоном* тяжким встал,

Покорен страшному призванью;

И никогда здесь смертный не слышал

Подобного тому *стенанью*.

[Там же: 323]

Балладные рефлексy дополнены в ОЩ еще одной жанровой прививкой.

Напомним, что итоги войны Пушкин намеревался подвести в двух текстах, оставшихся незаконченными — «Опять увен-

чаны мы славой» и «Восстань, о Греция, восстань...» (по предположению Б. В. Томашевского, они составляли единый замысел [Пушкин 1937–1949 III: 1187]). Эти отрывки корреспондируют с двумя основными пунктами Адрианопольского договора: территориальным приращением России на Черноморье и признанием независимости Греции. Первый отрывок резюмирует долгую историю русско-турецких войн посредством анафоры («Опять увенчаны мы славой, / Опять кичливый враг сражен») и развертывает одическую формулу протяженности [Пушкин 1937–1949 III: 168]¹⁶. Второй набросок вторит радикальной эллинофильской риторике начала 1820-х гг. («Страна героев и богов / Расторгла рабские вериги / При пеньи пламенных стихов / Тиртея, Байрона и Риги» [Там же: 169]). Ни один из этих подступов к теме русской победы (вероятно, предшествовавших созданию ОЩ), не получил внятного завершения. Пушкин, по-видимому, не захотел изготавливать тексты по хорошо известным жанрово-стилистическим лекалам, отвечая социальным запросам, которые сопровождали пребывание поэта в действующей армии (см.: [Тынянов 1969: 193–194]).

Как и в некоторых иных случаях, его поиск шел в направлении гибридизации жанров. При всей условности жанровой дифференциации пушкинской лирики 1820-х гг. следует признать, что конструкция ОЩ ближе всего напоминает *эпиграмму*. Мы имеем в виду два основных ее признака: относительную краткость текста и неожиданную пуанту. По замечанию Е. Г. Эткинда, шансы читателей предугадать «острие пушкинской эпиграммы» минимальны вплоть до «произнесения самого последнего слова» [Эткинд 1973: 26–27]. Примечательно, что исследователь подразумевал прежде всего эпиграмму на А. Н. Муравьева («Лук звенит, стрела трепещет...»), которая

¹⁶ Отметим, впрочем, весьма нетривиальное в этом контексте имплицитное противопоставление Паскевича, возглавлявшего Кавказский фронт, и Дибича, командовавшего Балканским: «Решен в Арзруме спор кровавый, в Эдырне мир провозглашен» [Пушкин 1937–1949 III: 168].

при всей несхожести прагматики¹⁷ обнаруживает любопытную параллель с ОЩ: в обоих текстах пуанта высекается столкновением баснословного и современного планов. Обычно в задачу эпиграммы входит создание комического и/или сатирического образа, однако отсутствие подобной установки в ОЩ отнюдь не мешает усмотреть здесь черты высокой эпиграммы, отличающейся тем родом остроумия, необходимым условием которого являлась, по Пушкину, «способность сближать понятия» [Пушкин 1937–1949 XI: 125]. Предмет этой эпиграммы — не лица и положения; она не дает оценки ни событиям войны, ни Адрианопольскому миру; в ней речь идет о непредсказуемом, часто играющем парадоксальном ходе истории.

Ум ч<еловеческий>, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения [Там же: 127].

Как кажется, эта сентенция Пушкина как бы предварена финалом ОЩ, написанного за год до рецензии на второй том «Истории русского народа». *Случай* разрушает не только самые глубокие логические предположения, но и расчеты, основанные на соблазнительных аналогиях и древних пророчествах.

Смена начальных одизмов, предуказанных темой, аллюзиями на балладу, которые, в свою очередь, оказываются материалом для эпиграмматической, но не комической коды, — едва ли не уникальный жанровый эксперимент Пушкина в лирическом роде. «Загадочность» ОЩ вытекает не из содержания, а из конструкции. Как показано выше, объявленный в заглавии мотив имел широкое хождение в период войны 1828–1829 гг., но сразу после заключения мира он мог использоваться только в контексте рассуждений о добровольном отказе от легко доступной цели¹⁸.

¹⁷ См.: [Вацуро 1989].

¹⁸ Ср., напр., в одной из повестей Е. Ф. Розена: «Царьград бил челом Русскому Царю, прося пощады, и Царь его помиловал. Но

Один лишь Хвостов с гордостью напомнил о своем пророчестве в стихотворении «На мир с Оттоманскою Портою»:

Когда парили за границы —
 На Юг с Невы — орлов станицы,
 Я смело первый предвещал
 Среди усердных мыслей бега,
 Что будут там, где щит Олега,
 И Росс предвестье оправдал.
 [Хвостов 1830: 6]

У Пушкина старый Олегов щит вторгается в современность наподобие кавказского обвала:

И всю теснину между скал
 Загородил,
 И Терека могущий вал
 Остановил.
 [Пушкин 1937–1949 III: 197]

Реинтерпретация шаблонного символа русских побед, принятая в ОЩ, — пример того творческого усилия, которое Пушкин вслед за Карамзиным именовал «побежденной трудностью».

ЛИТЕРАТУРА

- Анненков 1855: *Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. СПб., 1855.
- Артемух 2002: *Артемух М.* «Видение» и «Олегов щит» Тютчева: слитно или раздельно // *Русская филология*. 13: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2002.
- Библиотека 1767: Библиотека Российская историческая, содержащая древние летописи, и всякие записки <...>. СПб., 1767. Ч. 1.
- Вацуро 1989: *Вацуро В. Э.* Эпиграмма Пушкина на А. Н. Муравьева // *Пушкин: Исслед. и мат.* Л., 1989. Т. XIII.

все же мы осуществили баснословный поход Олега и — вели только государь — мы бы прибили щит Николая к Царьградским вратам <...>» [Розен 1833: 119].

- Виноградов 1934: *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16/18.
- Гаврилов 1989: *Гаврилов А. К.* «Видение» Ф. И. Тютчева: История жанрового переосмысления // Жанр и композиция литературного произведения: Истор.-лит. и теоретич. исслед. Петрозаводск, 1989.
- Глинка 1830: *Глинка Ф.* На войну с турками 1828 года // Радуга: Лит.-муз. альм. на 1830 год. М., 1830.
- Екатерина II 1893: Сочинения Екатерины II: Произведения литературные / Под ред. А. И. Введенского. СПб., 1893.
- Жуковский 1956: *Жуковский В. А.* Стихотворения. Л., 1956 (БПБС).
- ИГР 1988: *Карамзин Н. М.* История Государства Российского: В 4 кн. М., 1988. Кн. 1. Т. 1.
- Карамзин 1984 II: *Карамзин Н. М.* Сочинения. Л., 1984. Т. II.
- Левкович 1986: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841 (история заполнения) // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1986. Т. XII.
- Листов 1999: *Листов В. С.* К истолкованию стихотворения А. С. Пушкина «Олегов щит» // Пушкин и мир Востока. М., 1999.
- МТ: Московский телеграф.
- Осповат 1988: *Осповат А. Л.* «Олегов щит» у Пушкина и Тютчева (1829) // Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988.
- ПВЛ 1950 I–II: Повесть временных лет. М.; Л., 1950. Т. I–II.
- Парсамов 1994: *Парсамов В. С.* К идейной эволюции Пушкина в 1829 г. // Очерки по истории культуры. Саратов, 1994.
- Полевой 1997: *Полевой Н. А.* История русского народа. М., 1997. Т. 1.
- Пушкин 1911: Пушкин. СПб., 1911. Т. V (Библиотека великих писателей / Под ред. проф. С. А. Венгерова).
- Пушкин 1937–1949 I–XVI: *Пушкин.* Полн. собр. соч. <Л.>, 1937–1949. Т. I–XVI.
- Пушкин 1974 II: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т. II.
- Пушкин 1997: Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1997 (сер. «Литературные памятники»).
- РА: Русский архив.
- РБ: Русская беседа.
- Розен 1833: *Колыванов <Розен Е. Ф.>.* Хозяйская дочка // Альциона на 1833 год. СПб., 1833.
- РусБиб: Русский библиофил.
- Рылеев 1975: *Рылеев К. Ф.* Думы. Л., 1975 (сер. «Литературные памятники»).

СП: Северная пчела.

СЯП 1959 III: Словарь языка Пушкина. М., 1959. Т. III.

Тепляков 2003: *Тепляков В. Г.* Книга странника: Стихотворения. Проза. Переписка. Тверь, 2003.

Тынянов 1969: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969.

Фомичев 1986: *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: творческая эволюция. Л., 1986.

Формозов 1979: *Формозов А. А.* Заметки о Пушкине (комментарий археолога). 2. К спору Пушкина с Рылеевым о щите Олега // *Временник Пушкинской комиссии*. 1976. Л., 1979.

Хвостов 1830: Стихотворения графа Д. И. Хвостова. СПб., 1830. Т. 5.

Черняев 1900: *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900.

Шейман, Соронкулов 2000: *Шейман Л. А., Соронкулов Г. У.* Пушкин и его современники: Восток — Запад. Очерки. Бишкек, 2000.

Шеремет 1975: *Шеремет В. И.* Турция и Адрианопольский мир 1829 г. М., 1975.

Шлецер 1816: Нестор. Русские летописи на Древле-Славенском языке / Сличенные, переведенные и объясненные Августом Лудовиком Шлецером <...>. Перевел с немецкого Дмитрий Языков. СПб., 1816. Ч. II.

Эккерман 1981: *Эккерман И. П.* Разговоры с Гете в последние годы его жизни / Пер. с нем. Н. Ман. М., 1981.

Эткинд 1973: *Эткинд Е. Г.* Пушкин-эпиграмматист // *Ученые записки: Пушкинский сборник*. Псков, 1973.

Языков 1934: *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1934.

ЧЕМ КОНЧАЕТСЯ «МЕТЕЛЬ»?

БОРИС КАЦ

*Не надобно все высказывать —
это есть тайна занимательности.*

Пушкин — Вяземскому (6 февр. 1823 г.)¹

Полагая, что «счастливые концы вовсе не характерны для прозы Пушкина», Анна Ахматова отмечала как исключения почти все концовки «Повестей Белкина», делая оговорки только для «Станционного смотрителя» и «Выстрела»:

Автор поэм со страшными и кровавыми развязками (“Цыганы”, “Полтава”) и якобы жизнерадостного романа (“Евгений Онегин”), где герой и героиня остаются с непоправимо растерзанными сердцами, внезапно с необычным тщанием занимается спасением всех героев “Повестей Белкина”. Делает он это, согласно Ахматовой, так сказать, вопреки своему знанию реальной жизни, ибо «Пушкин <...> не хуже нас знал <...> что героине “Метели”, обвенчанной неведомо с кем, предстояло влачить одинокие дни”².

Легко понять, что Ахматова была убеждена: Пушкин обеспечил Марье Гавриловне счастливую супружескую жизнь.

В этом убеждении Ахматова была, мягко говоря, не одинока. Исследователи «Метели» почти единогласно настаивают на том, что в развязке повести и ее герои, и ее читатели получают happy end.

Вот лишь несколько разновременных авторитетных голосов из этого весьма многоголосного хора.

¹ Пушкин А. С. Поли. собр. соч. Изд-во АН СССР, 1937. Т. XIII. С. 58. В дальнейшем все цитаты из Пушкина даются по этому изданию с указанием в скобках в основном тексте тома — римскими цифрами и страницы — арабскими.

² Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 131, 132.

Б. Эйхенбаум: «В “Метели” вместо ожидаемых трагических осложнений все кончается необыкновенно мирно и просто — благополучным законным браком»³. В. Виноградов: Бурмин «ехал к “преступной проказе”, оказавшейся потом его счастьем»⁴. Н. Берковский: «Все хорошо у Марьи Гавриловны с Бурминым <...>»⁵. Г. П. Макогоненко пишет, что соединение героев «Метели» «счастливо для обоих»⁶. В. Шмид считает, что «на смену безнадежности ставших однажды легкомысленно перед аналогом молодых людей приходит супружеское блаженство»⁷. Ф. Раскольников утверждает: «то, что казалось Марье Гавриловне ужасным недоразумением обернулось счастливым браком»⁸.

Правда, двое из процитированных авторов указывают на некоторую затененность достигнутого в финале счастья. Н. Берковский заявил, что «счастливый конец “Метели” <...> ироничен. Все хорошо у Марьи Гавриловны с Бурминым, но где же этическая гармония: ведь третий в этой истории, Владимир Николаевич, обездолен, убит, забыт»⁹. На это возразил В. Маркович: «противоречие остается неразрешимым лишь на уровне фавулы, построение сюжета его “снимает”»¹⁰.

Г. П. Макогоненко также говорит об иронии счастливого конца, но иронию видит в том, что Марье Гавриловне и Бурмину предстоит жить обыденной жизнью ненарадовских по-

³ Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987. С. 344 (Впервые: 1919).

⁴ Виноградов В. О стиле Пушкина // Литературное наследство. 16–18. М., 1934. С. 175.

⁵ Берковский Н. Я. О русской литературе: Сб. ст. Л., 1985. С. 60 (Впервые: 1962).

⁶ Макогоненко Г. П. Творчество Александра Сергеевича Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л., 1987. С. 145.

⁷ Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996. С. 219.

⁸ Раскольников Ф. Пушкин и религия // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 130.

⁹ Берковский Н. Я. Указ. соч. С. 60.

¹⁰ Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин: Мат. и исслед. Л., 1989. Т. XIII. С. 81.

мещиков: «автор иронией дает нам понять, как прозаично, как неглубоко, как примитивно определится это счастье»¹¹.

Однако иронический или нет, конец и в этих интерпретациях понимается как счастливый (по крайней мере для случайно обвенчанных героев).

Заметим, что есть еще одна точка совпадения почти всех писавших о «Метели»: указание на параллелизм этой повести с «Барышней-крестьянкой» — как по нагромождению сюжетных недоразумений (*qui pro quo*), так и по развязке сюжетов. Наиболее лаконично это сформулировал Поль Дебрецени, сказавший, что в обеих повестях «надуманное и путанное действие приходит к искусственному и счастливому концу»¹². Перекличка концов и впрямь бросается в глаза: совпадают и родительское ожидание свадьбы, и ситуация узнавания, и отдельные лексемы, и синтаксические обороты.

«Барышня-крестьянка»	«Метель»
<p>Он <i>бросился</i> ее удерживать. <...> «Акулина! друг мой, Акулина!» повторял он, цалуя ее руки. <...> «Ага!» сказал Муромский, «да у вас, кажется, <i>дело совсем уж слажено</i>...» Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку.</p>	<p><...> старушка перекрестилась и подумала: авось <i>дело сегодня же и кончится!</i> <...> «Боже мой, Боже мой!», сказала Марья Гавриловна, схватив его руку, «так это были вы! И вы не узнаете меня?» Бурмин побледнел... и <i>бросился</i> к ее ногам...</p>

Создается, однако, впечатление, что очевидные сходства затмили для большинства исследователей не менее очевидные различия двух концов. Во-первых, в «Метели» никто не просит у читателей избавления от обязанности описывать развязку. Во-вторых, стоило бы обратить внимание, что только одна повесть в белкинском цикле завершается не точкой, а отточием — «Метель». Может быть дальнейшая судьба Марии Гав-

¹¹ Макогоненко Г. П. Указ. соч. С. 145.

¹² Дебрецени П. Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995. С. 97.

риловны и Бурмина далеко не так предсказуема, как судьба Елизаветы Муромской и Алексея Берестова, и вопреки надеждам доброй Прасковьи Петровны дело сегодня совсем не кончится?

Насколько мне известно, лишь один исследователь решительно отклонился от представленного выше хорового согласия и усомнился в том, что конец «Метели» — счастливый. В. Э. Вацуро пронизательно заметил и знаки препинания, и интонационную напряженность возгласов героини:

В полном соответствии с традиционным сюжетом падают препятствия к соединению влюбленных, которые оказываются мужем и женой; однако вряд ли найдется счастливый конец, который в такой мере был бы окрашен тревожными интонациями <следует цитирование трех заключительных предложений повести. — Б. К.>. Эта внезапная бледность героя, жест смятения и раскаяния, прерывистая, оборванная авторская ремарка, — что это, как не знак возникающей спонтанно новой, неожиданной психологической коллизии? Автор психологических элегий и «опытов драматических изучений», Пушкин уже давно пришел к выводу, что самая счастливая любовь таит в себе возможности диссонансов и взаимных непониманий. <...> Что скрывается за краткими репликами и скупыми жестами концовки «Метели»? Пережитая драма женщины, обреченной на одиночество, виновник ее несчастья, случаем вернувшийся и случаем влюбившийся, добившийся ответного чувства — и в решительный момент ожидаемого узнавания не узнавший в возлюбленной жертву своей «преступной проказы»... В противоположность всем канонам повесть оканчивается не мотивом любовного соединения, а мотивом вины <...>¹³.

¹³ Вацуро В. Э. Повести покойного Ивана Петровича Белкина // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 39. (Впервые: 1981). Поддерживая предположение Вацуро, Н. Н. Петрунина замечает, что «открытая в будущее психологическая коллизия, ярким образцом которой является концовка “Метели”, присуща всем повестям Белкина» (Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987. С. 149). Неясно, однако, в чем заключается

Этим высказыванием, резко диссонирующим с принятым в пушкинистике мнением, В. Э. Вацуро по сути и поставил тот вопрос, который вынесен в заглавие данной статьи. Присоединяясь к общему взгляду на крайне важную роль иронии в пушкинских новеллах, исследователь все же настаивал на том, что «концовка “Метели” подчеркнуто и намеренно “серьезна”, — и это в том месте, где мы вправе ожидать как раз иронического обыгрывания “штампа”»¹⁴.

Думается, что пушкинский текст действительно дает повод слышать в финальных репликах героини не удивление и восторг, а именно обиду и возмущение. Кстати, в ранних вариантах это слышалось отчетливее, чем в окончательном, за счет отсутствия вопросительного знака: «Так это были вы! Вы, муж мой! <зачеркнуто, восстановлено, но опущено в окончательном варианте> И вы не узнаете меня!» (VIII: 622). Некоторая слабость такого чтения состоит в опоре только на интонирование слов героини, которое понятным образом может быть вариативно.

Я же хочу показать, что тревожная атмосфера конца повести, чутко уловленная В. Э. Вацуро, опирается не столько на открывающуюся психологическую коллизию (мотив вины), сколько на конфликт социально-психологический, морально-религиозный и даже церковно-юридический. Потому и концовку «Метели» я бы назвал серьезной даже без кавычек.

Если под развязкой сюжетов повестей, рассказанных девицей К. И. Т., понимать начало благополучного сожителства в законном браке, то выходит, что в «Барышне-крестьянке» описывать развязку нет необходимости, а в «Метели» описать развязку нет возможности.

Достаточно сопоставить финальную встречу Марии Гавриловны и Бурмина в саду с их первой встречей в жадринской церкви, чтобы понять: не то, что счастливую, но хотя бы спо-

эта коллизия, скажем, в «Барышне-крестьянке» или в «Выстреле».

¹⁴ Вацуро В. Э. Указ. соч. С. 40.

койную и нормальную (по меркам их социального слоя) брачную жизнь автор «Метели» им отнюдь не уготовил.

Вдумаемся в положение героев во время решающего объяснения.

К моменту узнавания Марья Гавриловна твердо убеждена, что она связана узами брака с неизвестным ей мужчиной. Именно поэтому она отказывает всем женихам, именно поэтому она самоубийственно прерывает объяснение полюбившегося ей соискателя ее руки: «я никогда не могла быть вашей женой» (VIII: 85).

Бурмин в то же время убежден, что связан узами брака с незнакомой ему женщиной, и столь же самоубийственно признается в этом своей возлюбленной: «я несчастнейшее создание... Я женат!» (VIII: 85).

Из этих заявлений можно сделать вывод, представляющий непреложным, как с авторской, так и с читательской позиций: оба героя — люди строгой религиозной нравственности. Они верны обету, данному ими (пусть и случайно или ошибочно) в момент венчания, они не могут солгать, не могут хотя бы умолчать об этом даже ради своего счастья в любви, видимо, потому, что воспринимают свои брачные узы, как наложенные самим Богом.

Другой вопрос, насколько такая высокая и строгая мораль, вполне вероятная в случае с уездной барышней, вписывается в характер лихого гусара, способного на «преступные проказы». Переменился ли он в трехлетних испытаниях войной и страданиями или автор допустил психологический просчет, остается только гадать. Но нет сомнений, что в последней сцене именно автор представляет нам своих героев как людей самых строгих морально-религиозных правил: он не позволил им ни солгать, ни утаить друг от друга свои брачные узы.

Парадоксально, но именно эти правила и становятся преградами на пути героев к счастью.

Принято считать, что, узнав друг в друге мужа и жену, Марья Гавриловна и Бурмин могут наслаждаться супружеским счастьем. Это, однако, не так, ибо автор не стал показывать их на «острове любви», в романтической уединенности от внеш-

него мира, а поместил их в бегло, но метко очерченную социальную среду: здесь и бывшие соискатели руки Марьи Гавриловны, и «тамошние барышни», и «соседи», которые «говорили о свадьбе, как о деле уже конченном». Герои убеждены, что они женаты, но могут ли они убедить в этом и соседей, и, собственно, весь свет? Могут ли они признаться свету, что три года назад случайно и ошибочно обвенчались?

Если да, то их ждет нерадостная перспектива: моральное осуждение и сплетни, как в *** губернии, так и следом везде, куда бы они ни удалились. Марья Гавриловна, венчавшаяся без благословения родителей, может быть прощена, но Бурмина, венчавшегося без разрешения своего командования, ждет суровое наказание по службе (если он гвардеец, то наверняка, перевод в армию с соответствующим понижением)¹⁵.

Если же нет, то каким же образом они могут сделать факт своего состояния в браке публичным? Ведь все вокруг ждут их венчания, а повторное венчание невозможно по законам православной церкви. В то же время Пушкин убедил нас, что оба героя свято верят в таинство венчания, а потому не пойдут на

¹⁵ А. Глассе, приводя пример тайного бракосочетания в 1829 г. графини Строгановой и графа Ферзена (совершенно неосновательно, впрочем, превращая возможный стимул к созданию «Метели» в «ключ», якобы открывающий все детали сюжета повести и характеров пушкинских персонажей), напрасно иронизирует над письмом матери невесты к командиру полка, в котором служил жених, с просьбой о смягчении наказания ввиду получения невестой материнского прощения. Автор статьи, видимо, не учитывает, что браки, совершенные без родительского благословения и без (в том случае, если жених — офицер) разрешения командования признавались во всех случаях законными, но невеста могла получить прощение родителей, а вот офицер, женившийся без начальственного разрешения, неминуемо подлежал наказанию по службе. В скандальной истории, описанной А. Глассе, жених — корнет Кавалергардского полка был отправлен из столицы в гарнизон, а три офицера-свидетеля переведены из гвардии в армию. См.: *Глассе А.* Из чего сделалась «Метель» Пушкина? // НЛО. 1996. № 14. С. 89–101.

фальшивое и противозаконное второе венчание: они ведь уже обвенчаны; можно, в конце концов, обмануть соседей, может быть даже Церковь, но не Бога же. Однако жадринское венчание ставит вопрос еще более сложный и едва ли не роковой. Даже признавшись публично в том, что случилось три года назад в метели, герои не имеют возможности доказать юридически сам факт своего бракосочетания. И в этом некого винить, кроме автора повести. Пушкин, свидетель многих венчаний и готовящийся в Болдине к венчанию собственному, не мог не знать фундаментальных законов православного брака: брак признается законным при двух условиях — совершении обряда венчания и записи об этом в церковной метрической книге. Но зафиксировать совершившееся в Жадрине венчание в церковной книге священник при всем желании не был способен: там было необходимо указать имена, отчества и фамилии брачующихся и свидетелей. Даже если принять точку зрения ряда исследователей, что неназванное имя Бурмина — Владимир, и потому священник, приняв его за прапорщика Владимира Николаевича, огласил на венчании правильные имена рабов Божьих Владимира и Марьи, то отчество и фамилию жениха он знать уж никак не мог, а потому не мог сделать в метрической книге никакой записи¹⁶.

¹⁶ И. Л. Попова, без обиняков именуя Бурмина Владимиром, о записи в книге ничего не говорит, но, кажется, и в ней не сомневается: по ее чтению Маша сразу в церкви узнала в женихе своего соседа Бурмина (значит, и священник, которого исследовательница почему-то производит в отставные корнеты, тоже мог узнать?). Более того, Марья Гавриловна, согласно И. Л. Поповой, вычитала в списке раненых под Бородином имя Бурмина и потому (а вовсе не затем, чтобы оставить печальное Ненародово) переехала в *** губернию, ближе к его поместьям, чтобы там уж заловить его в свои сети. Отдадим должное пророческому дару Маши, точно знающей, что муж ее через три года вернется с войны живым. Конечно, такое «сильное чтение» вызывает целый ряд вопросов, как то: почему Маша узнает соседа Бурмина даже в предобморочном состоянии, а он свою соседку нет (и притом дважды), мог ли самый лихой гусар позволить себе такую выход-

Какие осложнения возникали даже при простой ошибке в метрической записи, можно представить по реальному эпизоду, происшедшему много позже. В 1857 г. А. А. Фет обвенчался в Париже в посольской православной церкви с Марьей Петровной Боткиной. Свидетелями были братья невесты (среди них и В. П. Боткин) и И. С. Тургенев, которые и расписались в метрической книге. Позднее Фет вспоминал:

Можно было предполагать, что два известных литератора не напишут в метрической книге вздору. Такое предположение не оправдалось в 1880 году, когда, с переселением в Курскую губернию, мне пришлось записаться в Курскую дворянскую книгу. Потребовали метрическое свидетельство о браке, не удовлетворяясь почему-то указом об отставке, в котором сказано: «женат на девице Боткиной». Пришлось списываться со священником парижской посольской церкви, который немедля ответил, что в книге записано «с дочерью Петра Кононова» и опущено последнее слово «Боткина». В архиве петербургской консистории, конечно, стояло то же самое, и нужно было, чтобы все оставшиеся в живых братья Боткины подали заявление, что сестра их действительно повенчана со мною в 1857 г. и что фамилия Боткина опущена по недосмотру свидетелей¹⁷.

Нет оснований считать, что формальные порядки признания брака в пушкинское время были более мягкими. Таким образом, брак Марьи Гавриловны и Бурмина, святой и законный в их представлении, не имеет юридического подтверждения, а потому не может считаться законным ни в глазах церкви, ни в глазах общества.

ку поблизости от своего поместья, в церкви, где и невеста, и священник, и свидетели могут его опознать, почему он называет это место «незнакомой стороной» и забывает его напрочь, но подобные сомнения исследовательница именует вопросами скептиков. Статья И. Л. Поповой писана не для скептиков, но как раз у них она способна вызвать те эмоции, что обозначены в ее заглавии (см.: *Попова И. Л.* Смех и слезы в «Повестях Белкина» // А. С. Пушкин «Повести Белкина»: Науч. изд. / Под ред. Н. К. Гея, И. Л. Поповой. М., 1999. С. 485–492).

¹⁷ *Фет А. А.* Воспоминания. М., 1983. С. 336, 337.

И в отличие от фетовского случая, ни священник, ни свидетели не могли бы прийти на помощь героям «Метели». Они вряд ли решились бы подтвердить, что обряд венчания имел место три года назад. Священник совершил должностное преступление, венчая неизвестного ему жениха. Свидетели же оказались свидетелями не того брака, который намеревались засвидетельствовать. Обряд был проведен с такими нарушениями правил, которые не позволили священнику сделать запись, следовательно, и все его участники подлежат церковным наказаниям (священнику, например, может угрожать даже лишение сана, свидетелям — епитимьи разных видов). Но допустим, что такое подтверждение возможно — сколько порогов в церковно-бюрократических учреждениях и в течение скольких лет пришлось бы обивать несчастным супругам, прежде чем их сожителство получило бы официальное разрешение. Неофициальное же сожителство противоречило бы их религиозной морали и вряд ли могло бы представляться и им, и автору, и современным читателям — счастливым исходом.

Словом, если поверить в то, что венчание состоялось именно так, как оно описано в повести, то надо поверить и в то, что обнародование его и церковно-юридическое узаконение будет для героев весьма долгосрочной, если вообще разрешимой, проблемой. И тогда надо признать, что в сюжете «Метели» под маской счастливого конца скрывается конец, либо ставящий героев перед невозможностью семейного счастья, либо — в лучшем случае — сулящий обретшим друг друга супругам долгую и мучительную борьбу за признание их брака.

Венчание дано читателям в рассказе Бурмина, и не верить герою нет оснований — ему незачем лгать, да и Марья Гавриловна не оспаривает его показаний. А вот можно ли верить автору, вложившему это описание в уста своего персонажа, это вопрос, который возник еще у первых читателей «Метели».

Стоит вспомнить, что среди претензий, которые в избытке предъявили «Повестям Белкина» современные читатели и критики, существенное место занимали упреки в неправдоподобии. Более всего в этом отношении досталось «Метели».

Из таких упреков современников напомним лишь три. Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» (1831. № 22) заявил, что «в “Выстреле”, “Метели” и “Барышне-крестьянке” нет даже никакой вероятности, ни поэтической, ни романтической»¹⁸. С ним отчасти солидаризировался свеаборгский узник В. К. Кюхельбекер в письме племянницам от 18–19 февраля 1832 г.: «В Метели занимательна одна запутанность завязки, но развязка до невозможности невероятна ни в Прозаическом, ни в Поэтическом смысле»¹⁹. Более же всего досталось «Метели» — и именно завязке ее — от Р. М. (предположительно В. М. Строева) в «Северной пчеле» за 27 августа 1834 г.: «В этой повести каждый шаг — неправдоподобие. Кто согласится жениться мимоездом, не зная на ком? Как невеста могла не разглядеть своего жениха под венцом? Как свидетели его не узнали? Как священник ошибся? Но таких *как* можно поставить тысячи при чтении *Метели*»²⁰.

Это, конечно, гипербола: не тысячи, но десятка полтора таких *как* возникнет у любого читателя, который озаботится правдоподобием ситуаций, представленных нарративом.

Жанровая техника нагромождения недоразумений (*qui pro quo*), широко использованная в тех сочинениях, на которые опирался (или вполне мог опираться) Пушкин, хорошо известна. Однако и современный нам исследователь констатирует: «из многочисленных условных мотивов Пушкин составил сюжет, который своей неправдоподобностью выходит за рамки всех своих претекстов <...> Мало того, неправдоподобности, поднятые на смех уже современными критиками, он не только не пытается скрыть, а скорее подчеркивает»²¹.

Наблюдения над черновиками подтверждают, что в процессе работы над повестью неправдоподобности действительно не уменьшаются, а прибавляются. Уже было замечено, что

¹⁸ Цит. по: Пушкин А. С. «Повести Белкина»: Науч. изд. М., 1999. С. 252.

¹⁹ Там же. С. 254.

²⁰ Там же. С. 259.

²¹ Шмид В. Цит. изд. С. 225.

кто угодно мог принять в темноте церкви незнакомого гусара за знакомого прапорщика, только не его кучер Терешка, привезший Марью Гавриловну к церкви и отнюдь не заблудившийся в метели. Он-то уж точно понял бы, что барин приехал не один, а с непонятым ямщиком, незнакомым слугой, на чужих лошадях, а не на своей единственной, да и барин-то — не его. Но тут-то и оказывается, что в первоначальных набросках невесту в церковь должен был везти безымянный мужик, а не верный Владимиру Терешка. Зачем произведена эта замена, усиливающая невероятность путаницы женихов? И куда девается Терешка во время венчания? И неужели, обвиняв невесту барина неизвестно с кем, он спокойно отвозит ее в Ненарадово? Гадать бессмысленно: Терешка бесследно исчезает из повести еще прежде своего барина (меж тем судьба слуги Бурмина указана: он умер в походе). Чуть позже исчезает из текста и поверенная в делах своей барышни Палашка — почему Марья Гавриловна не взяла ее с собой на новое место жительства?

Не менее таинственно пропадают из поля зрения и автора, и читателей священник и все свидетели венчания. Впрочем, один из них, маленький улан, превратившийся за три года в Геркулеса, вплоть до чистового автографа был рядом с героиней и на ее новом месте жительства и даже соперничал с Бурминым, хотя и без успеха. Он бы мог помочь новообретенным супругам доказать законность их брака. Но в последней правке эпизоды с его участием вычеркиваются, и свидетелей не остается вообще.

Заметим также, что первоначально Марья Гавриловна и ее Владимир должны были встретиться в доме священника, а не в церкви, что было бы ближе к обычаю. Но тогда уже появление незнакомого жениха пред аналогом исключалось бы, и этот вариант отбрасывается. Вполне правдоподобно блуждание в метели Бурмина: ехал он в «незнакомой стороне» и позднее не мог вспомнить, где именно; ямщик двинулся по реке с занесенными берегами, в результате чего выбрался на берег не в том месте. Владимир попал в ту же метель («в поле бес нас водит, видно»), но зачем же было указывать, что езды было

ему всего двадцать минут (а Терешке с Марьей Гавриловной — два часа) по знакомой дороге, по которой к тому же он дважды проехал в тот же день? Что это как не сознательное авторское нагромождение невероятностей? И если уж подходить к повести с критериями правдоподобия, то нельзя не заметить еще одной оплошности в описании венчального обряда: обряд этот не мог состояться без обмена кольцами, и Пушкин об этом знал отлично. Неслучайно, передавая соседские толки о якобы предстоящей свадьбе Онегина и Татьяны Лариной, он не преминул отметить:

Иные даже утверждали,
Что свадьба слажена совсем,
Но остановлена затем,
Что модных колец не достали (VI: 53, 54).

Пусть и не модные, но какие-то кольца Владимир должен был достать для свадьбы и передать их невесте: именно она должна была отвезти их на бракосочетание и передать священнику. Возможно, дважды упомянутая шкатулка, которую берет собой в побег Марья Гавриловна, эти кольца и содержит. При венчании священник обязан провести обряд обмена кольцами: без этого венчание невозможно. С некоторой долей вероятности можно допустить, что кольца оказались на пальцах новобрачных, и кольцо, подобранное для Владимира, подошло на палец Бурмина. А вот дальнейшее допустить уже трудно. Встать под аналой с незнакомой невестой — гусарская проказа, а вот уехать с чужим золотым кольцом — это уже вульгарная кража, которую самый отпетый проказник-гусар вряд ли мог себе позволить. Что же сделал офицер и дворянин Бурмин с чужим золотом — оставил на аналое? Швырнул на пол? Выбросил из кибитки на «третьей станции»?

Гадать опять бессмысленно, ибо в тексте «Метели» слово «кольцо» вообще не встречается.

Выше было сказано, что нет оснований не доверять рассказу Бурмина. Но нет и оснований забывать, что этот рассказ был написан Пушкиным и имеет черновые — отброшенные — варианты. Среди них для нас особо интересны детали, связан-

ные с освещением церкви: ведь только при предельно слабом освещении могла произойти роковая путаница.

В окончательном тексте это представлено так:

Мы приехали в деревню; в деревянной церкви был огонь. Церковь была отворена, за оградой стояло несколько саней; по паперти ходили люди. «Сюда! сюда!» — закричало несколько голосов. Я велел ямщику подъехать. «Помилуй, где ты замешкался? — сказал мне кто-то, — невеста в обмороке; поп не знает, что делать; мы готовы были ехать назад. Выходи же скорее». Я молча выпрыгнул из саней и вошел в церковь, *слабо освещенную двумя или тремя свечами* (VIII: 86).

И Пушкину, и любому его современнику было известно, что в самой бедной церкви обряд венчания исполняется при максимальном освещении. Допущение, что в жадринской церкви имелось всего две или три свечи — еще одно неправдоподобие, и снова усиленное Пушкиным, ибо выделенные моим курсивом слова вписаны в уже законченный текст. Вместо окончательного «в деревянной церкви был огонь» в черновиках о церкви говорилось: «она была открыта и освещена» (VIII: 621). Слово «освещена» убрано, как убраны и варианты, указывающие, что Бурмин велел ехать именно на единственный огонь в темной деревне («я увидел вдали огонек» — VIII: 621). Вместо этого вписаны две или три свечи, горящие, конечно, внутри церкви. Возникает сомнение, могли бы эти две или три свечи давать достаточно огня, не только для довольно сложного обряда, но и для того, чтобы их можно было заметить издали через окна (слюдяные?) деревенской церкви?

Даже если считать все эти вопросы праздными, нельзя не заметить, что вся «постановка света» в церкви произведена не кем иным, как Пушкиным, и что и она направлена на явное отклонение от бытовой достоверности.

Возразим Кюхельбекеру — в «Метели» запутанной следует считать именно развязку (что собственно, собирается сообщить Марья Гавриловна соискателю ее руки — что она не может быть его женой? А чем собирается завершить признание Бурмин — тем, что он не может жениться? И для этого стоило так страстно искать взаимного объяснения?), а неправдопо-

добной — как раз завязку, венчание, которого скорее всего не могло быть, а если и было, то оно остается свершившимся фактом только для самих обвенчавшихся. Те, кто ищут в «Метели» очередную пушкинскую разработку «метафизики случая», должны искать ее именно в конце, а не в начале. Встреча потерявшихся в метели случайных супругов — вот действие Его Величества случая. Обряд же случайного венчания незнакомых людей — плод каверзного вымысла сочинителя. Подчеркнем, что во всех повестях, которые указываются как претексты «Метели» (в частности, в «Отеческом наказании» Панаева) брачующиеся знают друг друга, обряд совершается полностью и законно под подлинными именами, и при встрече после разлуки и узнавания ничто не может помешать им продолжить счастливое супружество²². Незнакомство случайно обвенчавшихся супругов и юридическая неоформленность их брака — это, так сказать, «know how» Пушкина, привнесенное им в достаточно распространенную сюжетную схему.

Зачем же Пушкин так тщательно собирал неправдоподобные детали для завязки?

Думается, как раз для того, чтобы предуготовить развязку «самую неожиданную», но вовсе не ту, которую воображает себе Марья Гавриловна, и, вообще говоря, развязку не столько для персонажей, сколько для читателей. Известно, что в сочинениях, созданных (в большинстве своем, видимо, лишь завершенных) Болдинской осенью 1830 г. с особой отчетливостью проступают сугубо литературные задачи, решаемые автором. «Домик в Коломне» с его ослабленной сюжетностью и пространными рассуждениями о возможностях русского стиха — только самый показательный, но не единственный пример пушкинского экспериментирования или пушкинской игры с едва ли не любыми средствами литературного оформления

²² Среди большой литературы посвященной претекстам «Повестей Белкиной» выделяется тщательностью разработки статья: *Куташина Т. А.* Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы // Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 525–610.

традиционных жанровых или сюжетных схем. О роли иронии в этой игре написано очень много. Видимо, среди важнейших таких средств для Пушкин оказывался способ развязки сюжета и окончания повествования. В т.н. «маленьких трагедиях» одна не имеет финальной точки вообще («Пир во время чумы»), другая завершается вопросительным знаком — символом сомнения убийцы в правоте своего дела («Моцарт и Сальери»), в третьей гибель отца возвещает благополучие сына («Скупой рыцарь»). «Повести Белкина» включены в эту игру с концом, известную всем европейским литераторам со времен Стерна, не менее других «болдинских» текстов. Собственно, только в «Барышне-Крестьянке», сюжет которой лишь иронической интонацией отстранен от готовой схемы буффонного сюжета, связанного с социальной путаницей и костюмными переодеваниями, конец абсолютно ясен — потому там и нет надобности описывать развязку. Достаточно ясен и конец «Гробовщика» — все это было только сном, хотя и оставляющим у читателя (а может быть и у героя) макабрное послевкусие. Гораздо сложнее со «Станционным смотрителем», где конец не может быть однозначно назван ни счастливым, ни несчастливym: вопреки традиционной схеме не погибает Дуня, но ей, как будто вполне благополучной даме, приходится рыдать на могиле умершего отца. «Выстрел», как известно, Пушкин предполагал вообще оборвать на первой части, то есть оставить читателя в полном недоумении о том, что же случилось дальше с мстительным Сильвио и его предполагаемой жертвой. Написанная позже вторая часть сообщает о том, что молодожены благополучно пережили кошмарное явление мстителя, но сам он гибнет — и именно этим сообщением повесть завершается. Наиболее же нетрадиционный (чтобы не сказать впервые изобретенный) конец оказался уготован «Метели».

Понятно, что особый интерес к финальной точке повествования был стимулирован осенью 1830 г. задачей завершения «Евгения Онегина». Именно там (практически одновременно с написанием «Метели») Пушкин использовал тот тип окончания текста, который в стернианском духе оставлял сюжет

разомкнутым — автор просто бросал героя «в минуту злую для него». Этот конец многократно анализировался. А. С. Немзер в превосходной работе «“Евгений Онегин” и творческая эволюция Пушкина» убедительно показал, в частности, что концовки такого типа восходят к «Дон Жуану» и «Беппо» Байрона²³. Видимо, не случайно многие исследователи, начиная с работы Н. И. Черняева (Харьков, 1900), сравнивали концы романа в стихах и «Метели». Справедливость этого сравнения хотелось бы подтвердить сопоставлением чисто лексическим, чего, если не ошибаюсь, еще не делалось. Как видно из ниже приводимой таблицы, свидание Маши и Бурмина представлено в прозе почти что цитатами из восьмой главы «Евгения Онегина» (вспомним заодно, что и Онегину, и Бурмину — по 26 лет), а, с другой стороны, Письмо Евгения Татьяне, написанное годом позже и включенное в ту же восьмую главу, предстает насыщенным цитатами из последних абзацев «Метели»:

Из восьмой главы «Евгения Онегина»	Из заключительного эпизода «Метели»
<i>Из финальной встречи Татьяны и Евгения</i>	<i>Из финальной встречи Маши и Бурмина</i>
К ее ногам упал Евгений	Бурмин <...> бросился к ее ногам...
Я вышла замуж	Я женат
Я вас люблю (к чему лукавить)	Я вас люблю <...> я вас люблю страстно
Но я другому отдана	я никогда не могла быть вашей женою
А счастье было так возможно, Так близко	мысль, что вы бы согласились сделать мое счастье, если бы...
Неосторожно Быть может поступила я	Я поступил неосторожно
<i>Из письма Онегина</i>	<i>Из объяснения Бурмина</i>
Привычке милой не дал ходу	Предаваясь милой привычке

²³ Немзер А. «Евгений Онегин» и творческая эволюция Пушкина // Волга. 1999. № 6.

<...> поминутно видеть вас	видеть и слышать вас ежедневно
Я сам себе Противиться не в силах боле, Все решено: я в вашей воле, И предаюсь моей судьбе.	Теперь уже поздно противиться судьбе моей*
Вас оскорбит печальной тайны объяснение	Мне еще остается исполнить тяжелую обязанность открыть вам ужасную тайну
<i>Явление Музы-Татьяны</i>	<i>Явление Марьи Гавриловны</i>
она в саду моем Явилась барышней уездной <...> с французской книжкою в руках	«Она в саду», отвечала старуш- ка <...> Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда <...> с кни- гою в руках
<i>Без локализации</i>	<i>Без локализации</i>
Как с вашим чувством и умом	и он, с своим умом и опытно- стью
<...> поминутно видеть вас, Повсюду следовать за вами <...> понимать Душой	душа и взоры его так за ней и следовали

* Ср. также слова Татьяны: «Но судьба моя / Уж решена».

Совпадений слишком много, чтобы считать их чистой случайностью. Но если несчастливый итог отношений Татьяны и Евгения совершенно ясен, то драма итоговой ситуации «Метели» искусно замаскирована. Неслучайна тут и перекличка с концом «Барышни-Крестьянки». Если обе повести, рассказанные девицей К. И. Т., завершаются счастливым браком, то не совсем понятно, зачем в пятичастном цикле надо было давать два столь сходных сюжетных построения. Но, думается, дело в том, что повести эти контрастны, и прежде всего финалами. «Барышня-крестьянка» имеет абсолютно предсказуемый и однозначно счастливый финал. «Метель» вообще не имеет финальной точки. Вспомним еще раз, что это единственная из «Повестей Белкина» завершающаяся отточием, а не точкой. Пушкин оставляет своих героев, как и Онегина, «в минуту злую» для них. Причем оставляет с такой стремительностью, что не каждый читатель успевает осознать всю драматичность этой минуты. В этом мне и видится виртуозность «игры с кон-

цом» в «Метели». Одно дело — давать концы счастливые или несчастливые или делать их не полностью счастливыми или не полностью несчастливыми, и совершенно другое — дать конец, который при поверхностном чтении будет выглядеть счастливым, а при углубленном чтении — оборванным и сулящим драматическое продолжение.

Любящие друг друга, суженные друг другу судьбой, обвенчанные перед Богом люди встретились и осознали, что счастливый брак остается для них если и недостижимой, то весьма труднодостижимой мечтой. Причем сам автор удаляется в тот момент, когда им только предстоит осознать это. Конечно, еще труднее было осознать это читателю: ведь в результате знаменитого резкого обрыва повествования

— Пели петухи и было уже светло, как достигли они Жадрина. Церковь была заперта. Владимир заплатил проводнику и поехал на двор к священнику. На дворе тройки его не было. Какое известие ожидало его!

Но возвратимся к добрым ненарадovским помещикам и посмотрим, что-то у них делается.

А ничего. (VIII: 81)

— читатель вплоть до рассказа Бурмина действительно ничего не знает о том, что произошло в жадринской церкви и волею автора смотрит на события глазами доброй Прасковьи Петровны и вместе с нею полагает, что «авось дело сегодня и сладится» (VIII: 84). Рассказ же о том, что именно произошло в церкви, придвинут к последним репликам и жестам героев вплотную, так что разбираться в тонкостях некогда. Это уже пушкинская игра не только с концом, но и с читателем, и конечно же — не единственный ее случай. Многое у Пушкина написано для читателей как минимум двух видов: для такого читателя, кто удовлетворится концовками, типа «больше ничего не выжмешь из рассказа моего», и для такого, который этой концовкой не удовлетворится и, следовательно, начнет перечитывать текст, всматриваясь в детали и вдумываясь в них. Такой тип финала — в «Метели» он представлен в крайнем своем выражении — можно было бы ненаучно назвать «мерцающим» или более строго — «амбивалентным» (допус-

кающим разные прочтения) или даже «интерактивным» — побуждающим читателя к перечтению. Ибо только при перечтении «Метели» становится ясно, что ни о каком счастливом конце речи быть не может, и что бледный и окровавленный Владимир не зря в Машинном сне молил ее обвенчаться с ним, что мотив мертвого жениха (так счастливо разрешившийся во сне героини баллады Жуковского, о которой Пушкин не без иронии напомнил в эпиграфе) не исчезает вместе с Владимиром, хотя о последнем весьма экспрессивно сказано: «Владимир уже не существовал <...>» (VIII: 83). Традиционная замогильная месть за измену (пусть и невольную, пусть психологически оправданную) однако осуществляется: не дождавшаяся Владимира и отдавшая руку другому (а потом влюбившаяся в него) Марья Гавриловна не может стать официальной женой собственного мужа. И лишь один намек на замужнее состояние героини допускает автор до появления в повествовании полковника Бурмина, достаточно оксюморонный. Марья Гавриловна именуется «девственной Артемизой» (VIII: 83). Знакомый с мифологией внимательный читатель должен был бы споткнуться уже в этом месте: Артемиза безутешно оплакивала реального мужа, которого, как считают «соседи», вовсе не имеет Марья Гавриловна.

Однако создать развязку такой сложности и запутанности — было дело нелегким даже для Пушкина. Видимо, потому он и задерживает разъяснение почти до самого конца, видимо, потому он и громоздит нелепость на нелепость, заставляя Владимира заблудиться в пяти верстах, священника, Машу, трех свидетелей, Терешку и Палашку ослепнуть на не столь уж малое время, позволяет себе осветить церковь всего двумя-тремя свечами, позабыть про обмен кольцами, не упомянуть о записи в метрической книге и, наконец, заботливо переселить Марию Гавриловну в другую губернию, а всех очевидцев венчания убрать из текста. При перечтении «Метели» становится совершенно ясно, что такого венчания, как оно представлено в пушкинском тексте, в реальности быть не могло.

Но, не углубляясь здесь в исключительно сложную проблему «литература vs реальность»²⁴, заметим, что иногда вопрос — «а могло ли такое быть в реальности?» — стоит заметить более важным вопросом — «а могло ли такое быть в данном тексте?» Так вот венчание, никоим образом невозможное в российской действительности 1812 года, могло состояться именно в таком, играющем с нарративными принципами и жанровыми традициями тексте, как «Метель», если, конечно, не считать, что он и впрямь рассказан девицею К. И. Т. и записан с ее слов покойным Иваном Петровичем Белкиным.

Если же считать, что «Метель» — не только занимательная история, углубленная проблемой метафизики судьбы (представленной снеговой стихией), но и один из примеров нарративных экспериментов Пушкина, то построение конца, который, являясь по поверхностным признакам счастливым финалом, по сути является драматическим обрывом повествования (причем читателю предоставляется возможность выбрать вариант, наиболее ему доступный) стоит оценить как еще один пушкинский *tour de force* в работе с литературной композицией. Для подготовки такого конца Пушкину и пришлось откровенно отклониться от житейского правдоподобия, что и было сразу замечено критиками. Цель же такого отклонения осталась, как и многое другое в «Повестях Белкина», незамеченной современными читателями.

²⁴ Применительно к Пушкину эта проблематика кратко, но содержательно освещена в работе: *Amusin M.* Неодноплановость текста и «метафизическая стратегия» у Пушкина // После юбилея / Под ред. Р. Тименчика и С. Шварцбанда. Jerusalem, 2000. С. 209–218.

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «ДОМИКУ В КОЛОМНЕ»: О ПЕРСОНАЖНОЙ СТРУКТУРЕ

ЕКАТЕРИНА ЛЯМИНА

Фабула «Домика в Коломне» (далее: *ДвК*) с давних пор состоит у исследователей во вполне объяснимом фаворе. Внимание привлекал яркий, а в белой рукописи еще и акцентированный эпиграфом трагический момент, источники и параллели к которому располагаются в широком диапазоне: от стихотворной сказки Лафонтена [Томашевский 1937: 252–253], пассажи из французских псевдомемуаров знатной дамы [Глазе 1993: 63–64] до вероятной эскапады одного из великосветских знакомцев Пушкина, отразившейся, по мнению Л. А. Перфильевой, и в автоиллюстрациях к поэме, и в рисунках к ее первому изданию, выполненных А. П. Брюлловым с опорой на пушкинские эскизы [Перфильева 1999: 138–141]¹. Указание на фольклорные истоки фабулы [Шапир 2001: 200–207] не отменяет «галантных» интерпретаций ее происхождения: не столько «фольклорный сюжетный каркас» в *ДвК* «скрыт под западноевропейской литературной “облицовкой”» [Там же: 203], сколько и «каркас», и «облицовка» являются, по-видимому, изводами одной сюжетной матрицы.

Фокусировка интереса на ситуации трагедии и персонаже, претворяющем дерзкий замысел в не менее дерзкую выходку, оставляла несколько в тени «реципиентную» пару: «вдову», «бедную старушку», и ее дочь — вернее, набор сюжетных валентностей, связанных со всей этой триадой героев в совокупности. Вплотную этим занимался, пожалуй, только Р. Шульц.

¹ Ср. давно введенный в число источников фабулы *ДвК* анекдот о П. В. Нащокине, больше месяца прослужившем горничной у предмета своей страсти, актрисы А. Е. Асенковой [Гершензон 1997: 165].

Продемонстрировав, как персонажные структуры романа Ж. Казота “*Le Diable amoureux*” функционируют у Пушкина (прежде всего в устном рассказе «Уединенный домик на Васильевском» и разработках сюжета о «влюбленном бесе»), он соотнес оба интересовавших его пласта и с *ДвК* [Шульц 1987 (1): 155–161; Шульц 1987 (2): 133–139], а также указал на роль третьего женского персонажа — старой служанки. В «Уединенном домике...» она противопоставит нечистой силе, в *ДвК* умирает в самом начале действия — с тем, чтобы быть замещенной переодетым молодым человеком. Шульц полагает, что *ДвК* — «такая же пародия на повесть про влюбленного беса “Уединенный домик”, как, скажем, повесть “Гробовщик” — на “Каменного гостя”», т.е. что трагическая и демоническая составляющие в поэме свернуты до игры с именем кухарки² и упоминания о пожаре в строфе XI. Исследователь, тем не менее, замечает, что «прототипами Мавруши все же были черты: казотовская Бьондетта и пушкинский Варфоломей» [Шульц 1987 (2): 137], и соглашается с хрестоматийным наблюдением В. Ходасевича о том, что тематическим ядром, в частности, *ДвК*, является «столкновение человека с темными силами» [Ходасевич 1915: 48, 50].

Очерченная персонажная структура функционирует еще в целом ряде пушкинских (преимущественно прозаических) текстов конца 1820-х — середины 1830-х гг., не только формируя вокруг себя сюжетное напряжение, но и неся примечательно устойчивый набор обстоятельственных параметров. Они не обязательно присутствуют в каждом из упоминаемых ниже текстов, однако сама их констелляция достаточно выразительна.

1. Замкнутые друг на друга герои «Станционного смотрителя» (1830), «Медного всадника» (1833), «Марьи Шонинг» (не

² «...имя служанки в повести Пушкина — Мавра (темная), которую хозяйка называет Мавруша (уменьшительная форма); в романе Казота хозяин называет своего слугу Бьондетта, что является уменьшительной формой, а Бьонда значит “светлая”» [Шульц 1987 (2): 134–135].

ранее 1834), наброска «В 179* году возвращался я...» (1835?) существуют в обиталище, именуемом «домиком»³, скромном и в некоторых случаях пострадавшем от времени: соответственно «почтовый домик» [Пушкин 1949: VI, 133], «ветхий домик», «домишко ветхий» [IV, 386, 394], «домик старого Шонинга» [VI, 620], «господский домик» [VI, 599]; ср. «низкий, но опрятный деревянный домик» в устном рассказе Пушкина [Титов 1984: 136]⁴.

2. Ему свойствен уют или, во всяком случае, отлаженный, с постоянными занятиями быт, описанный подробно («Станционный смотритель», *ДвК*), лаконично («Марья Шонинг»), совсем скупо (предзакатное сидение на балконе, чаепитие у героинь отрывка «В 179* году...» [VI, 599–600]) или подразумеваемый («Медный всадник»).

3. Жилище расположено обычно на окраине или на отшибе: на тракте и, как можно понять, не в самом центре «села Н.» [VI, 142–3]; на крайней оконечности Васильевского острова («близехонько к волнам, почти у самого залива» [IV, 386]; имеется ли другое жилье в непосредственной близости от домика «вдовы и дочери», неясно; во всяком случае, пробега по предместью после наводнения, герой видит постройки сходного типа: «скривились домики, другие / Совсем обрушились, иные / Волнами сдвинуты» [IV, 389]); «в стороне» от лифляндской деревни [VI, 599]; ср. последовательное заострение этого мотива у Тита Космокротова: уединенность «око-

³ Уменьшительный суффикс дает резкую интимизацию тона повествования; ср.: «...“миниатюризация” домика в пушкинской реальности может истолковываться как выражение его уязвимости» [Фаустов 2003: 25]. О месте домика/лачужки/хижины в горацанской традиции *beatus ille* (с «петербургскими повестями») и, в частности, *ДвК* она переплетается сложным образом см.: [Мазур 2005: 395–400; Фаустов 2003: 23–24].

⁴ Сочинение, увидевшее свет в «Северных цветах на 1829 год», изобилует повторами и амплификациями, весьма выразительными, хотя отчасти и размывающими строгость выделенной матрицы; параллели с «Медным всадником», уже отмечавшиеся в литературе, приводятся нами ради системности картины.

лотка» (северной части Васильевского острова), противопоставленность жилища героинь городу («уединенный сельский домик» с огородом), некоторая его удаленность от других домов («близко жилья не было») и значительная — от церкви [Титов 1984: 136, 138, 151–2]⁵.

4. Неизбежное исчезновение такого жилища под воздействием стихий (огня, воды⁶) или его профанация (продажа с аукциона, переход в чужие руки), происходящее одновременно с распадением персонажной пары/одновременной гибелью обоих героев или вытекающее из нее, в литературе фиксировалось неоднократно (в нашем перечне от этой участи избавлен только домик из отрывка «В 179* году...»).

5. Не отмечалась, кажется, некоторая закономерность в приурочении действия целиком или финальных сцен к определенному времени года и/или суток: осень, «при закате солнца» («Станционный смотритель»; [VI, 142–143]); начало ноября («Медный всадник»); «конец лета», «солнце садилось» («В 179* году...»); зима, ночь («Уединенный домик...»); последние числа декабря («ночь пред Рождеством» и несколько последующих дней в *ДвК*).

Как видим, в *ДвК* представлены все параметры этого персонажного модуля за исключением третьего: ни жилище героинь, ни они сами не только не отстранены от окружающего

⁵ В наброске «Влюбленный бес» не сообщается ни о внешнем виде, ни об уединенности жилища, занимаемого «старухой, двумя дочерьми»; упомянут только «извозчик», что можно понимать как указание на удаленность от центра города [Пушкин 1949: VI, 625]. Извозчик в «Уединенном домике...» — важный маркер окраинности.

⁶ В «Медном всаднике» эта гибель пролонгирована и разделена на две стадии: в ноябре домик смывают волны; «прошедшею весною» (т.е. как минимум через полтора года после наводнения, раз в конце лета 1825 г. Евгений еще был жив) он утилизируется собирателями низкокачественного топлива («свезли на барке» [IV, 394]), т.е. в итоге оказывается поглощен огнем. Соображения о возможных причинах исчезновения «смирненной лачужки» в *ДвК* см.: [Лямина 2007: 72–8].

пространства, но, напротив, обладают многообразными и неоднозначными связями с ним, отчасти изоморфными сложной соотнесенности «Коломенского острова» с остальным Петербургом (сводку данных см.: [Лямина 2007: 70–2]).

Н. Я. Берковский замечал, что в *ДвК* обнаруживает себя «некоторая циркуляция лиризма — от автора к нам, от нас и автора к фабуле и к обстоятельствам повести» [Берковский 1962: 285]. Этот вектор существен: именно благодаря ему в поэме возникает графиня, размывая описанную выше жесткость персонажной структуры. Будучи прихожанкой той же церкви Покрова Богородицы, что и вдова с дочерью, т.е. проживая, вероятно, сравнительно неподалеку, графиня существует в рамках собственного (лишь намеченного, хотя и достаточно энергично) сюжета — рефлекса светской повести, что дополнительно нюансирует колеблющийся облик Коломны. Эти параллельные друг другу истории возникают в памяти повествователя при очередной его прогулке по городу — на сей раз «перед вечерком» [IV, 325]⁷.

То же время суток и тот же локус акцентированы в прозаическом отрывке «На углу маленькой площади...» (конец 1829 – первая половина 1830) и набросках к нему, где «деревянный домик» становится пристанищем⁸ героини, которая

⁷ Неспешно бродящий по городу наблюдатель-повествователь из *ДвК* может быть сопоставлен и с героем отрывка «Участь моя решена...» (май 1830): «...вздумаю гулять — мне седлают мою умную, смирную Женни, еду переулками, смотрю в окна низеньких домиков: здесь сидит семейство за самоваром, там слуга метет комнаты, далее девочка учится за фортепиано, подле нее ремесленник музыкант. Она поворачивает ко мне рассеянное лицо, учитель ее бранит, я шагом еду мимо... <...> На другой день опять еду верхом переулками, мимо дома, где девочка играла на фортепиано. Она взглянула на меня как на знакомого и засмеялась» [VI, 581–582]. Близость этих типов созерцания отмечена: [Фаустов 2003: 142].

⁸ Небезынтересна комбинация четкой топографической привязки («на углу, почти на углу Итальянской и Офицерской»), подчеркнутой мрачности столицы (холерное лето) и «двухэтажного

еще недавно, до своей связи с *homme du monde* и разрыва с мужем, жила на другом символическом полюсе города — Английской набережной: «В Коломне *avant-soirée*. <...> Сцены в Коломне» [VI, 570, 573, 766].

Так персонажная матрица, интересовавшая Пушкина на протяжении нескольких лет, предстает в *ДвК* в наиболее сложном виде: поэма улавливает и перебирает практически все струны этой структуры и сопутствующего ей осциллирующего (от уютного бытописания к трагизму и обратно) контекста.

ЛИТЕРАТУРА

- Берковский 1962: *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.; Л., 1962.
- Гершензон 1997: *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина: Ст. о Пушкине. Томск, 1997.
- Гласе 1993: *Гласе А.* «Соблазнительные откровения» (Пушкин и французская мемуарная литература) // Вопросы литературы. 1993. № 4.
- Лямина 2007: *Лямина Е.* Из комментария к «Домику в Коломне»: Место действия // *The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin*. Stanford, 2007. Part 1. P. 67–84 (=Stanford Slavic Studies. Vol. 33).
- Мазур 2005: *Мазур Н. Н.* «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...»: источники и контексты // Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. СПб., 2005. Вып. 4 (43).
- Перфильева 1999: *Перфильева Л. А.* Поэма «Домик в Коломне» в контексте петербургских и болдинских реалий биографии А. С. Пушкина (комментарий к происхождению замысла и автоиллюстрациям) // Болдинские чтения. Ниж. Новгород, 1999.
- Пушкин 1949: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. I–X.
- Титов 1984: *Титов В. П.* Уединенный домик на Васильевском // Марьяна роща: Московская романт. повесть. М., 1984.

домика», последнего и самого убогого обиталища героев в повести В. М. Строева «Домик на Литейной. (1831)» из цикла «Сцены из петербургской жизни» (СПб., 1835).

- Томашевский 1937: *Томашевский Б.* Пушкин и Лафонтен // Временник Пушкинской комиссии. 3. М.; Л., 1937.
- Фаустов 2003: *Фаустов А. А.* Герменевтика личности в творчестве Пушкина (две главы). Воронеж, 2003.
- Ходасевич 1915: *Ходасевич В.* Петербургские повести Пушкина // Аполлон. 1915. № 3.
- Шапир 2001: *Шапир М. И.* Пушкин и русские «заветные» сказки (о фольклорных истоках фабулы «Домика в Коломне») // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Мат. и исслед. М., 2001.
- Шульц 1987 (1): *Шульц Р.* Пушкин и Казот. Washington, 1987.
- Шульц 1987 (2): *Шульц Р.* О внутренней связи двух «Домиков» Пушкина (К теме «Пушкин и Казот») // Записки Русской академической группы в США. Т. XX. 1987. Р. 115–139.

«МЮССЕ. НОЧНОЙ СТОЛИК»: ПОПЫТКА КОММЕНТАРИЯ К ПУШКИНСКОМУ УПОМИНАНИЮ

ВЕРА МИЛЬЧИНА

В плане статьи «О новейших романах» Пушкин перечислил французские произведения и авторов, о которых, по-видимому, собирался писать: “Barnave, Confess<ion>, Femme guill<otinée>. Eugène Sue. de Vigny. Hugo. Balzac. Scènes <de la vie privée>, Peau de chagrin, Contes bruns, drolatiques. Musset. Table de nuit” (XII, 204). Если предшествующие наименования не раз привлекали внимание исследователей¹, то о Поле де Мюссе, авторе книги “Table de nuit” («Ночной столик»), писал один Б. В. Томашевский², да и тот ограничился указанием на принадлежность этого автора к школе «литературного дендизма», никак не конкретизировав это определение. О том, насколько туманны представления современной пушкинистики о Поле де Мюссе, свидетельствует характерная ошибка составителей новейшей летописи жизни и творчества Пушкина: здесь «Ночной столик» вообще приписан *Альфреду* де Мюссе, а истинный автор этой книги, старший брат Альфреда Поль де Мюссе (1804–1880), в «Летописи» даже не упомянут³.

«Ночной столик» стал дебютом этого автора, достаточно плодовитого, хотя и заслоненного в истории литературы его более талантливым и знаменитым младшим братом Альфре-

¹ См. сводку библиографических данных в новейшем изд.: Пушкин: Исслед. и мат. СПб., 2004. Т. XVIII–XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к Пушкинской энциклопедии. По указ.

² См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 473.

³ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. М., 1999. Т. 3. С. 484, 500, 599.

дом (1810–1857)⁴. Очевидно, что Пушкин должен был обратить внимание на книгу Поля де Мюссе хотя бы потому, что к 1832 г. уже был поклонником Альфреда, о чем свидетельствует неопубликованная при жизни заметка 1830 г. (XI, 175). Поскольку старший брат вошел в литературу позже младшего, критики тотчас стали сравнивать автора «Ночного столика» с автором «Испанских и итальянских повестей». Первый сборник Поля де Мюссе появился в продаже в конце марта 1832 г. (объявлен в “*Bibliographie de la France*” объявлен 31 марта), а 1 апреля журнал “*Revue des Deux Mondes*” опубликовал рецензию на него Гюстава Планша, где среди прочего, говорилось:

На каждой странице много остроумия. Порой у автора достаёт искромётного вдохновения и убийственной иронии на целых полчаса, но напрасно читатель стал бы ожидать завязки действия: оно лишь усложняется, запутывается, разбегается в тысяче разных направлений, возбуждает и разжигает читательское любопытство, — и тут автор, испугавшись чрезмерной сложности сотканной им ткани, уподобляется Александру Македонскому, и разрезает узел взрывом смеха. Он делает слишком большую ставку на яркие картины, язвительные инвективы, едкие эпиграммы и редко дает себе труд заранее обдумать свой рассказ, выстроить его и привести в порядок. Точно так же поступал два года назад Альфред де Мюссе⁵.

⁴ См. короткую справку о жизни и творчестве Поля де Мюссе: *Lafont-Bompiani. Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les temps et de tous les pays*. P., 1990. Т. 3. Р. 492; безусловно, самым популярным и наиболее часто упоминаемым и цитируемым сочинением Поля де Мюссе стала вышедшая в 1877 г. биография его брата Альфреда. Некоторые произведения Поля де Мюссе печатались в русской периодике 1830-х гг.; см., напр.: Сын Отечества. 1833. Т. 35. № 18. С. 181–191 («Торговец умом и воображением» — перевод предисловия к «Ночному столику», о котором подробнее речь пойдет ниже); Телескоп. 1834. Ч. 23. № 37. С. 108–116 («Домашняя музыка»); Сын Отечества. 1838. Т. 3. Отд. 2. С. 57–104 («Злая мысль»).

⁵ *Revue des Deux Mondes*. 1832. Т. 6. Р. 129.

Под пером мизантропа и брюзги Планша такое сравнение, пожалуй, не было особенно лестным, но в глазах Пушкина оно должно прозвучать скорее как комплимент.

Впрочем, о пушкинской оценке «Ночного столика» мы не могли сказать ничего определенного⁶, если бы не располагали свидетельством Н. А. Муханова, причем свидетельством дневниковым, т. е. сделанным по свежим следам и свободным от дальнейших напластований и влияния позднейшей пушкинианы. 29 июня 1832 г. Муханов резюмирует в дневнике свой разговор с Пушкиным «о новейшей литературе французской и нововышедших в свет книг»: «он находит, что лучшая из них “Table de nuit”, Musset»⁷. «Лучшая из них» — это, конечно, не значит, лучшая вообще (выражаясь пушкинскими же словами, «это еще похвала небольшая» — если учесть общий скепсис Пушкина по отношению к этой самой новейшей французской литературе), но все-таки это означает оценку положительную и довольно высокую.

Однако причины такой оценки до сих пор остаются невыясненными. Ссылка на «литературный дендизм», о котором применительно к «Ночному столику» писал Томашевский, сама по себе ничего объяснить не может. Вдобавок термин этот носит вполне субъективный характер: он почерпнут из процитированной выше рецензии Гюстава Планша, который упрекал Поля де Мюссе в том, что писатель не только охотнее всего изображает героев, погрязших в праздности и роскоши, но еще и насмехается над пешеходами, запачкавшими панталоны, и даже над теми, которые ездят в фиакре (а не в собственном экипаже); такие насмешки, писал Планш, «противны правилам хорошего вкуса и хорошего тона»⁸. По-видимому,

⁶ Само по себе включение в список «новых романов» еще не означало приятия и одобрения; ко многим «соседям» Поля де Мюссе по этому перечню, прежде всего, к Эжену Сю и Альфреду де Виньи, да впрочем, и к Гюго с Бальзаком, Пушкин относился более чем скептически.

⁷ Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1989. Т. 2. С. 220.

⁸ Revue des Deux Mondes. 1832. Т. 6. Р. 130.

Пушкина привлекло не только и не столько это аристократическое высокомерие молодого французского писателя (вдобавок очень сильно преувеличенное его оппонентом⁹), а что-то

⁹ Планш явно имел в виду описание многоэтажного парижского дома, уподобляемого маленькому провинциальному городку, в новелле «Чего хочет женщина, того хочет Бог»: «Первый и второй этаж — это своего рода аристократический квартал; именно для аристократов чаще всего отворяется ворота; именно поджидая их возвращения, привратник бодрствует полночи. На первом этаже в ходу лайковые перчатки, шелковые чулки и элегантные туфельки. Если во дворе появляются прачка, белошвейка или модный портной, можно быть уверенным, что они явились к жителям первого и второго этажа. Если хорошо одетый господин входит во двор и достает из сафьянового портфеля изящно гравированную визитную карточку, можно не сомневаться, что цель его визита — обитатели первого и второго этажа. Третий и четвертый этаж отданы буржуазии. Здесь лестница метена не так тщательно; здесь к пяти часам по полудни воздух наполняется не слишком аппетитными запахами страпни; здесь едят на тарелках из фаянса. К девяти часам вечера за окнами третьего и четвертого этажа показываются силуэты смутные и колеблющиеся, словно пламя свечи, тогда как за окнами второго этажа в ровном и ярком свете лампы взорам зевак являются силуэты четкие и узнаваемые с первого взгляда. Те, кто закрывает зонт перед входной дверью, являются к жителям четвертого этажа. Те, кто носит зеленые очки, разгуливают зимой в летней шляпе, а сегодня — в штанах, заляпанных вчерашней грязью, спускаются с третьего этажа. Жители третьего и четвертого этажа без устали сплетничают о жителях второго и третьего. Что же до обитателей пятого этажа и мансард, они злословят обо всех остальных обитателях дома; они пожимают руку привратнику, кланяются горничным, а лакеев именуют “господами”. Они никогда не упустят случая заглянуть в полуоткрытую дверь, они составляют ту болтливую и грубую публику, которая собирается вечерами в неопрятной привратничкой — бирже, куда каждый приносит свои известия, чтобы обмениваться слухами с остальными сплетниками» (*Musset P. de. Table de nuit*. Р., 1832. Р. 77–79; далее ссылки на это издание даются прямо в тексте с указанием страницы; все цитаты даны в нашем переводе). Очевидно, что здесь перед нами не столько дендист-

еще. Именно попытке угадать, за что Пушкин выделил «Ночной столик» из общего ряда французской словесности начала 1830-х гг., и посвящена настоящая статья — своего рода развернутый комментарий к упоминанию этой книги в плане статьи «О новейших романах».

Очевидно, комментарий этот должен начинаться с указания на тот факт, что «Ночной столик» — сборник рассказов Поля (а не Альфреда) де Мюссе, однако ограничиваться этим указанием он не может. Для того, чтобы понять хотя бы приблизительно, что именно заставило Пушкина отнестись к книге Поля де Мюссе с симпатией, придется подробнее познакомиться с ее составом и содержанием.

Полное название книги — «Ночной столик, парижские проказы» (*Table de nuit, équipées parisiennes*). Открывает ее помещенный на контртитутле эпиграф из Байрона: «Какая жалость, что на нашей возвышенной земле удовольствие — всегда преступление, а преступление — зачастую удовольствие». Книга состоит из обширного предисловия и шести новелл: «Родольф, неприличная история», «Чего хочет женщина, того

ская насмешка над неимущими парижанами, сколько типичное для тогдашней французской словесности описание многоэтажного дома как «микрокосма». Между прочим, этот пассаж из книги П. де Мюссе позволяет скорректировать гипотезу В. В. Виноградова (*Виноградов В. В. Избранные труды: Поэтика рус. лит. М., 1976. С. 78–79*) о том, что замысел альманаха «Тройчатка» был подсказан Гоголю и В. Ф. Одоевскому чтением 42-й и 43-й глав «Исповеди» Ж. Жанена (1830). Как видим, Жанен был не единственным, кто в начале 1830-х гг. изображал дом в разрезе; заметим также, что потенциальные редакторы «Тройчатки» одним из трех запланированных этажей мыслили *погреб*, не фигурирующий в описаниях парижского дома ни у Жанена, ни у Мюссе (традиционная иконография парижского дома в разрезе не предусматривала изображения подземного уровня; дом начинался с первого этажа; см. несколько более поздние литографии в кн.: *Bertier de Sauvigny G. de. Nouvelle histoire de Paris: Paris pendant la Monarchie de Juillet (1830–1848). P. 391; Histoire de la vie privée / Sous la dir. de Philippe Ariès et Georges Duby. P., 1987. Т. 4. P. 306*).

хочет Бог, таинственная история», «Учитель, сентиментальная история», «Проделки мертвеца, невероятная история», «Неудачник, печальная история», «Нелепый человек, фешенебельная история»¹⁰.

Предисловие к «Ночному столику» носит отчетливый «металитературный» характер: автор по просьбе кузена из провинции отправляется на улицу Арфы за книгами к некоему книгопродавцу (Мюссе называет его инициалами Л.-Б.), и, к своему удивлению, обнаруживает там очередь из десятка человек. От одного из ожидающих «аудиенции» он выслушивает историю жизни этого книгопродавца. Начинал он бакалейщиком, но разорился и вынужден был продать все, вплоть до бумаги для кульков. Однако всю ее он распродать не успел, потому что приятель, заметив, что на бумаге что-то напечатано, подал ему гениальную идею отдать листки в переплет и продать новоявленные брошюры на набережной по 10 су за том.

Так бакалейщик сделался книгопродавцем и заработал круглую сумму. С тех пор столько хороших и плохих книг прошли через его руки, что товар этот сделался в его глазах одним из главных предметов потребления. Книги для него уподобились муке и сукну, коже и углю. Сочинение гения начинает цениться ничуть не больше «Торгового календаря», лишь только пересекает порог этого рокового заведения, над входом в который следовало бы написать страшные слова Данте: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* — оставьте возле этого порога все надежды и все иллюзии, несчастные авторы, ибо здесь все ваши тщеславные мечты пойдут под нож. Здесь ваши мысли превращаются в простой ворох бумаги и ценятся исключительно на вес. Если, опускаясь все ниже и ниже, сочинение ваше очутилось в этом мрачном доме, это значит, что оно достигло крайней ступени унижения; здесь вас добивают из жалости; здесь вам придают самую простую форму, вас разлагают, расчленяют, расплавляют, словно цинк в тигле

¹⁰ Поль де Мюссе любил сопровождать названия своих сочинений полусерьезными-полушутливыми подзаголовками с обозначением жанра повествования; в 1833 г. он выпустил книгу под названием «Самюэль, серьезный роман».

химика; вы превращаетесь в неодушевленную материю, вас измеряют и взвешивают. А затем, когда настанет вам пора выйти из этого дома, вас раскладывают на тротуарах, там, где месят грязь ноги всех прохожих; вас продают на вес; вас вручают в придачу к купленному товару, которому красная пена — 20 су¹¹; вы спасаете торговца, который, не продай он вас, остался бы без ужина; вы странствуете по провинциям на спине разносчика, который уступает вас ради того, чтобы подешевле купить каскетку или кнут; впрочем, какое дело вам до всего этого теперь, когда вы уже побывали в руках торгаша, именуемого книгопродавцем? Страдали вы лишь прежде, чем попали к нему в заведение. Этот человек есть сама смерть; с нею болезням и горестям приходит конец. Вот когда вы изнывали в витринах книгопродавца-неудачника, вот когда ваше имя, отпечатанное элегантными литерами, тщетно пыталось привлечь взгляды равнодушного прохожего, но не умело заставить его взяться за медную ручку и отворить дверь в лавку; вот когда издатель ваш разорился, скрылся от кредиторов, попал в тюрьму, а потом утопился, — вот тогда вы умирали тысячью страшных смертей; теперь же, когда роковая тележка, на которой ваши мысли, воспроизведенные полторы тысячи раз, печально направляется в сторону улицы Арфы, вы уже давно пребываете в могильной бесчувственности. Если вы очутились в руках Л.-Б., ниже вы уже не упадете; этот человек берет вас, вертит и крутит, как меняла — монету; он назначает вам цену — унижительную цену, такую ничтожную, что одна мысль о ней заставляет вас умирать от стыда; и вам приходится сказать самому себе: «Пожалуй, большего я и не стою», — ибо этот человек есть оракул непререкаемый и неумолимый, это демон действительности, демон жизни, лишенной иллюзий, но зато полной бедствий и разочарований. Возможно, глянув на вас, безжалостный судия скажет: «Этот ин-октаво можно было бы продать, будь он издан в двенадцатую долю», — и даже не заметит, что вонзил вам кинжал прямо в сердце; вам же останется только кричать с тоской: «Вот от чего зависит успех, вот от чего зависит репутация!»

Невзирая на ваши крики и жалобы, вас швыряют в бездну. Теперь ваше обесцененное произведение может чуть-чуть повыситься в цене — в том случае, если им начнут торговать вразнос.

¹¹ То есть один франк.

Вы сделаетесь продуктом потребления, предметом торговли, в которой нет разницы между истинным и ложным, между мишурой и золотом; до скончания века вы будете валяться в кухонных ящиках между огнивами и свечами, томиться в мансардах и конюшнях; вас будут хватать и откладывать в сторону, вновь подносить к глазам, а потом рвать на куски и сжигать по листочкам. Вас будут менять на тряпки, вам будут приискивать тысячу употреблений: так таитянские дикари превратили в горшок для варенья скрипку Страдивари. Вас будут калечить, кромсать на части, забывать на три месяца под диваном или креслом; один из ваших лоскутов приклеится к сапогу прохожего и таким образом попадет на улицу, а оттуда — в корзину ветошника, и благодаря этому вы, став бумагой, вновь вернетесь в обращение, а имя ваше будет спасено от новых поношений.

Вы, надменные юные поэты, которые, подобно Триссотену, говорите всем, кого встречаете: «Вот написал стишки я!»¹² — а завидев несколько человек, собравшихся вместе, не можете не обрушить им на голову целый ливень рифмованных вздор¹³; вы, которые полагаете, что завоевать славу — безделица, ступайте в лавку книгопродавца Л.-Б.: там вам преподадут первый урок скромности. Ступайте и загляните в черную бездонную пропасть, где потонуло столько репутаций и столько имен, которые блеснули прежде вас, с тем чтобы погаснуть и пропасть, как гаснут и пропадают звезды. Ступайте туда в пору, когда разносчик являет-

¹² Эти слова в комедии Мольера «Ученые женщины» (III, 3) приносит не Триссотен, а другой поэт-педант, Вадиус.

¹³ Русского переводчика этого отрывка этот пассаж задел за живое, и он сделал к нему примечание: «Здесь я нахожу, что Автор не довольно очертил характер этих докучливых рифмокопателей, которые, как в Италии брави с кинжалом, так они с пукон вялых стишком ждут вас на перекрестках, когда вы идете в должность, в гости, обедать или на rendez-vous. У меня есть один такой знакомец, такой злодей читать свои вирши, что, раз вечером, поздно зашел ко мне, начал читать какое-то творение в роде *Байроновой урны*; лежа на диване, я закрыл глаза и заснул, а мой поставщик рифм все читает да читает. Просыпаюсь, он читает и, кончивши, восклицает: Душенька! как же ты хорошо понял меня, — все провздыхал! — Я храпел. — Бедный!» (Сын отечества. 1833. Т. 35. № 18. С. 187–188; перевод подписан криптонимом В. Б-в).

ся за товаром и выслушайте с пользой для себя диалог следующего содержания:

— Вот и ты, Жан-Пьер; сколько у тебя денег?

— Десять экю.

— На десять экю я дам тебе отличный товар.

С этими словами книгопродавец вываливает на землю кипу книг и меряет ее со всех сторон, заботясь о том, чтобы она не превысила одного кубического метра. Тем временем разносчик, чтобы показать себя истинным знатоком, наугад вытаскивает из кучи один том; положим, что это оказываются «Мысли» Паскаля.

— Господином Паскалем я давеча уже торговал, много штук продал, — говорит разносчик с овернским акцентом.

— Болван! поэтому-то я тебе его и даю.

— Ваша правда, а только дайте мне в придачу еще кого-нибудь другого.

— Ну ладно! получай еще Реньяра.

— Господин Реньяр — это, слышно, комедия? Комедию возьму.

После чего книгопродавец подбрасывает в кипу томик Реньяра, как прибавляют еще одно полено к вязанке дров, и разносчик удаляется.

Вы, молодые люди, которые только и делаете, что строчите пером по бумаге, и следуете в своих писаниях моде, а не велению сердца; вы, которые знаете, что романы в письмах теперь продать невозможно, будь они даже истинными шедеврами; вы, которым книгопродавцы говорили в прошлом году: «Дайте нам мемуаров, настоящих или поддельных, неважно», — и вы обрушивали на публику нескончаемые потоки мемуарных сочинений, так что нынче она сыта ими по горло и ни о чем похожем на мемуары даже слышать не хочет¹⁴; вы, которые выпекаете в неограниченных количествах готические романы и фантастические драмы; вы, которым сегодня издатели рекомендуют не скупиться на ми-

¹⁴ О судьбе эпистолярного жанра во французской литературе см.: *Versini L. Le roman épistolaire*. P., 1979; о моде на поддельные мемуары знаменитых людей, распространившейся во Франции во второй половине 1820-х гг., см.: *Diesbach G. de. Introduction // Mémoires d'un femme de qualité sur le Consulat et l'Empire*. Paris, 1987. P. 13–17.

шуру и красоты стиля¹⁵, — ступайте к книгопродавцу Л.-Б.; вы увидите, чем станете однажды, увидите, чьему обогащению способствуете. Подумайте о том, что и вы тоже попадете в кипу разносчика; сочтите, если можете, сколько бессонных ночей вместит в себя эта кипа! сколько обманутых надежд! сколько несбывшихся мечтаний о славе! сколько разочарований! (Р. II—VII).

Обрисовав таким образом незавидную участь литераторов, к числу которых, впрочем, принадлежит и он сам, Мюссе переходит к сюжетам более оптимистическим и перечисляет тех, кому он адресует свою книгу и кому рекомендует положить ее на ночной столик:

Если ты, любезный читатель, — военный, снедаемый тщеславием, дипломат, сытый по горло неприятностями, адвокат, проигрывающий все дела, неудачливый игрок или школяр, страдающий от несчастной любви, открой эту книгу, прежде чем погасить свет и заснуть, и попытайся отвлечься от грустных мыслей (VIII).

В число потенциальных читателей Мюссе включает также отцов семейства и их хозяйственных жен, пятнадцатилетних барышень и хорошеньких молодых женщина, а вот лысым богатым негоциантам и трудолюбцам-ипохондрикам, которые только и умеют вести бухгалтерские книги и пересчитывать деньги, книга не рекомендуется, — она писана не для них.

Дальнейшие декларации автора «Ночного столика» относительно собственных писательских намерений носят подчеркнуто несерьезный, игровой и даже игривый характер.

Нарочно для того, чтобы пощадить дамские глазки, мы набрали книгу крупным шрифтом. Вы, милые дамы, не найдете в ней неизбежной политики, о которой нынче твердят вам в драмах, в романах и даже в театре марионеток. Я расскажу вам, сударыня,

¹⁵ Русский переводчик счел необходимым «откомментировать» эту рекомендацию издателей, дополнив французский текст следующим образом: «<...> вы, которым именно в теперешнее время Издатели рекомендуют стараться о приобретении в слоге блесток à la Balzac, à la Eugène Sue» (Сын отечества. Т. 35. 1833. № 18. С. 189).

только о том, что может вас тронуть и развлечь, ибо, несмотря на всю серьезность нынешних обстоятельств, несмотря на все величие вопросов, нас волнующих, земля продолжает вертеться, времена года — сменять одно другое, молодые люди и барышни — любить друг друга. Я узнал несколько хороших историй и хочу, сударыня, пересказать их вам, отвлекшись от окружающей суеты, — вот и все.

[...] А ты, вздорное и непостижимое существо, именуемое читателем; ты, которого я тщетно искал вчера во Французской комедии, а обнаружил сегодня утром на Королевском мосту, где ты созерцал свалившуюся в воду шляпу; ты, который едва достаиваешь взглядом душераздирающую мелодраму, ты, который больше не желаешь читать ни романы в старинном стиле, ни драмы, полные страсти; ты, который принимаешь с равным безразличием стрельчатые окна и классические залы, обветшалые фразы, трескучие речи и богатые рифмы, — пресыщенное существо, я бы мог не хуже других авторов доказать тебе математически в пространном предисловии, что книга моя хороша; что все, написанное до меня, отвратительно; что я и только я смотрю правильно на жизнь и на те методы, посредством которых загадочное существо, нами управляющее, дергает за ниточки нашей судьбы. Я мог бы доказать тебе, что моя философия — единственно верная; что мои правила поведения — единственно способные помочь скоротать наименее худшим образом те недолгие часы, которые нам дозволено провести на этой земле, из которой мы вышли и в которую каждый из нас вернется в свой черед, — я бы мог это сделать; но я предпочитаю оставить тебя в счастливой безмятежности; если вихрь жизни закружит тебя и ты так и не откроешь мою книгу, я тебе прощаю, — если же ты ее откроешь, и она тебя позабавит, тем лучше для тебя; что касается меня, то я писал ее, чтобы позабавить самого себя.

Благоволите, сударыня, не гневаться на меня за то, что я не послушался совета друзей, гласа моды и велений вашего вкуса и не дал своей книге название “Bluck-Trogne”¹⁶. Впрочем, в оправдание себе скажу, что три четверти причудливых новинок суть не

¹⁶ Мюссе пародирует название модного романа Эжена Сю «Плик и Плок» (1831) — по оценке Пушкина, «нагромождения нелепостей и чепухи, не имеющего даже достоинства оригинальности» (XIV, 166).

что иное, как забытое старье, с которого стряхнули пыль; что восклицательные знаки на фронтисписе отнюдь не наверняка оберегают от скуки и что судить о содержании книги по ее названию было бы так же дерзко, как судить о характере человека по покрою его фрака (Р. IX–XII).

За предисловием следуют, как уже было сказано, шесть новелл, которые, как совершенно справедливо заметил Планш, выказывают неумение автора строить интригу, и которые заканчиваются скептически-цинической репликой автора или героя, «сводящей на нет» все предшествующее повествование.

Так в первой новелле «Родольф, неприличная история» главный герой встречается с чужой женой, которая, казалось бы, страстно его любит, но однажды присылает письмо, в котором сообщает возлюбленному, что их связь преступна, что они обманывают порядочного человека, и проч.,

из чего Родольф сделал вывод, что любовница нашла ему замену. От ярости он разбил красивое зеркало, элегантно подвешенное над его кроватью; но вечером мы с ним славно напились, и он спел на мотив *vedrai carino*¹⁷: «Игра-то не стоила свеч». Подлая шутка, которой я долго не мог ему простить.

Вот уже три месяца, как Родольф совершенно забыл всю эту историю, и только его молчаливый приятель иногда вспоминает о ней и, скорбно подняв глаза к небу, произносит фразу, которую употребляет только в этих обстоятельствах и которую считает исполненной страшной силы: «Дело-то *гиблое*» (Р. 73).

В финале второй новеллы «Чего хочет женщина...» (именно она открывается процитированным выше описанием многоэтажного дома) сообщается, что из двух друзей, живших на двух разных этажах, один женился, а второй излечился от своей любви, сытно поужинав.

В конце третьей новеллы, рассказывающей о страстной влюбленности бедного учителя в богатую и знатную ученицу, повествователь сообщает: «Долгое время я не имел о юном

¹⁷ Ария Церлины из оперы Моцарта «Дон Жуан»; Родольф влюбился в свою избранницу именно после того, как она спела эту арию в его присутствии, и потому именует ее Церлиной.

учителе никаких вестей, но недавно узнал, что он теперь живет в Марселе и дает уроки игры на гитаре и пения одной очень хорошенькой даме» (Р. 239).

Герой новеллы «Неудачник», Рэмон, гибнет в результате карточной ссоры, однако матрос, присутствовавший при его последних минутах, выполняет его просьбу: он отыскивает кузена покойного, чинушу-бюрократа, втершегося в доверие к его отцу-богачу, и ударяет его в челюсть так сильно, что выбивает три зуба: «Беззубый бюрократ порой вспоминает о странном поручении Рэмона и об энергической форме, в какой моряк его выполнил; показывая на свою изуродованную челюсть, он повторяет: “Что все-таки за *странная* манера!”».

Последняя новелла сборника «Нелепый человек», в которой главный герой прячется — бессмысленно и безуспешно — под кроватью у своей избранницы накануне ее свадьбы с другим человеком, кончается шутовским обращением к читательнице: «А вы, сударыня, если среди ваших обожателей замешается нелепый человек, имейте милосердие и выпроводите его в первый же день — вы легко узнаете его по кривому носу и одежде с чужого плеча».

Наконец, в полном смысле слова ничем кончаются и «Прodelки мертвеца» — единственная из новелл «Ночного столика», в которой можно усмотреть некоторое сходство с пушкинским творчеством (это своего рода французский «Гробовщик»): здесь герой-повествователь спьяну приглашает в гости скелет своего соседа-врача, после чего с героем начинают твориться всякие ужасы и безобразия. Скелет, со своей стороны, посвящает героя в подробности своей биографии: у него был грубый и безжалостный отец, который любил рассказывать истории из своей молодости, прибавляя: «Как видите, у меня была бурная юность!» — и сын, следуя примеру отца, также принялся всячески безобразничать, приговаривая с гордостью: «О счастье! у меня тоже бурная юность!» — и в результате умер от последствий страшной оргии... — впрочем, рассказ скелета, разумеется, привиделся герою в горячечном сне, помрачившем его разум; лекарство от безумия он находит в объятиях любовницы.

Можно предположить, что если сборник Поля де Мюссе мог привлечь чье-то внимание (а тем более внимание такого искушенного читателя, как Пушкин), то причиной тому были не сюжеты вошедших в него новелл — вполне банальные и беспомощные, а рассыпанные по тексту остроумные афоризмы и неожиданные отступления, вроде определения разума («родной брат скуки» — Р. 51) или приговора, вынесенного слабому полу блестящим денди, «очаровательным и остроумным эгоистом, который наслаждался любовницей ненамного дольше, чем сигарой и который [...] с равным пылом стремился заказать модный жилет, погубить честь женщины и опозорить ее мужа» (Р. 168):

Память о прегрешении — единственное, что женщина способна сохранить в глубине своего сердца (Р. 172).

Чтобы дать представление о той манере, в какой Поль де Мюссе «болтал» с читателями, приведем несколько наиболее эффектных пассажей.

Вот рассуждение, на которое вдохновляет рассказчика зрелище обманутого мужа, который безуспешно поджидает жену и любовника, надеясь застать их на месте преступления, и попадает под проливной дождь:

Природа, надобно признать, — большая сводня, великая покровительница разврата; скольких миллионов лет на галерах она достойна? Она не обращает ни малейшего внимания ни на человеческие установления, ни на человеческие условности. Она не питает ни малейшего уважения к особам священным. Она улыбается любовникам, которые ищут пристанища; она укрывает их покровом тьмы, а сама, любясь ими, облачается в прекраснейший ночной наряд, усыпанный звездами, словно платье богатого персиянина; но стоит почтенному обманутому мужу, буржуа, платящему налоги, человеку, вступившему в брак согласно должным образом составленному контракту, человеку добродетельному, соблюдающему правила приличия, не читающему ничего, кроме ежедневной газеты, занятому делами, любящему Комическую оперу и не пропускающему дежурств в национальной гвардии, — стоит этому почтенному человеку выйти на улицу с намерением поймать свою неверную половину на месте преступления, как

плутовка, именуемая природой, немедленно выливает на голову благородной жертве измены целые потоки воды. А вы, провидение или случай, если вы не желаете, чтобы в несправедливости, предательствах и угнетении люди видели самые простые и естественные вещи в мире, прекратите поощрять тех, кто творит эти преступления; научите нас быть справедливыми и кроткими; а главное, прямо сегодня велите вашим ужасным паукам прекратить пожирать мух, ибо это есть не что иное, как отвратительное угнетение слабых и самый дурной пример для всех, кто использует право сильного (Р. 59–60).

Герой новеллы «Учитель» утверждает:

Известно, что самый надежный способ добиться от юной девушки признания в любви, которую она вне всякого сомнения к вам питает, заключается в том, чтобы сообщить этой девушке какое-либо неприятное известие. Юная особа, втайне уже предавшаяся любви (ибо девушки не сознают, насколько опасные подобные мечтания), но убежденная, что никто не сумеет одолеть воздвигнутые ею слабые укрепления, капитулирует, услышав о скором расставании с возлюбленным; признания и слезы льются рекой, и бедная барышня замечает, какую чудовищно толстую змею пригрела она на своей груди, лишь после того, как змея эта успевает тысячу раз обвиться вокруг ее сердца. Даже многоопытные женщины накануне отъезда отбрасывают холодные ухищрения и дарят возлюбленному гораздо больше обычного... (Р. 191).

«Неудачника» Рэмона автор характеризует так:

Природа наградила его счастливой конституцией, и он никогда не проклинал судьбу без повода, а глубочайшую беспричинную печаль ощущал всего один раз в день: вечером после обеда (Р. 311),

а «нелепому человеку» Теофилю объясняет преимущества ухаживания не за юной барышней, а за мужней женой, вот каким образом:

... в этом смешном подлунном мире право распределять хулу и хвалу отдано уродству и старости, так что красоте, юности и здоровью ради того, чтобы вымолить прощение у этих мрачных судей, приходится говорить и действовать так, как будто они и сами уже постарели и одряхлели. Благословения льются рекой лишь на существа ничтожные; тот, кто не верит в умозрительные награды

мира иного, обязан отважно сражаться против предрассудков света и против выпренных и бессмысленных речей, которые встают на пути его желаний. Он обязан презирать бранные слова, измышленные бессильной ворчливой старостью для осуждения человека, жаждущего испытать удовольствия жизни бурной и разнообразной. Удовольствие есть не что иное, как война; но хороший полководец знает слабые стороны противника и нападает, лишь если уверен в победе; а о какой победе можно говорить, имея дело с глупой болтливой девчонкой? [...] Дело кончится тем, что в одно несчастное утро к вам явится достопочтенный родитель в зеленых очках и заведет с вами речи о своем сердце, которому нанесено страшное оскорбление, и об обязанностях человека добродетельного; он обвинит вас в неблагодарности и заставит натянуть черные панталоны, чтобы повести свою дочь к алтарю. Другое дело замужняя женщина; она умеет себя вести; она умеет хранить важные тайны в глубине своего сердца, как святые дары в ковчеге; она ничего не предпринимает очертя голову и не делится своими секретами с подругами; вдобавок отцу всегда могут сказать: «Сударь, присмотрите за вашей дочерью», — но никто не станет предупреждать супруга о том, чем его половина намеревается обременить его чело. Не бывает удовольствий без риска, однако во втором случае вам грозит лишь опасность быть вызванным на поединок и убитым, но не опасность жениться и увидеть крах всех ваших надежд. Вам следует всерьез опасаться только ревности и злоязычия других женщин; однако как можно поймать с поличным двух влюбленных, если они ладят друг с другом, соблюдают осторожность, пишут друг другу редко, а если и пишут, то сжигают послания тотчас после прочтения? Недаром лорд Байрон сказал однажды: «Единственная прочная связь на этой земле есть связь холостяка с замужней женщиной» (Р. 345–347).

Тот же «нелепый человек», спрятавшийся, как уже было сказано выше, под кроватью возлюбленной накануне ее свадьбы, вдохновляет повествователя на следующее буфонное сравнение:

Пытались ли вы, любезный читатель, угадать, какие удивительные мысли толпятся в продолговатом черепе старой клячи, которая три часа покорно стоит на привязи, уткнувшись носом в стену? Полагаю, что мысли, толпившиеся в маленькой головке Тео-

филя, скорчившегося под девичьей кроватью, были ненамного интереснее (Р. 365–366).

Подобные пассажи, равно как и «металитературное» предисловие, вовсе не представляли собой чего-то исключительного в тогдашней французской словесности; шутливая болтовня с читателем, отказ от претензий на создание шедевра «высокой» словесности, признание в легкомыслии и отсутствии специальных философических и этических амбиций, — все это было в высшей степени характерно для массовой французской прозы первой половины 1830-х гг.¹⁸ Однако в то же самое время в той же Франции публиковались и произведения иного рода: их авторы, «романтические маги»¹⁹, охотно брали на себя роль социальных пророков и отнюдь не желали отказываться ни от учительской функции, ни от философствования всерьез. То, что нам известно о пушкинском отношении к французской литературе начала 1830-х гг., которую он в письме к Погодину, написанном вскоре после обсуждения книги Поля де Мюссе с Мухановым, в первой половине сентября 1832 г., назвал «отвратительно подлой» (XV, 29), позволяет предположить, что отвращали его именно учительские притязания французов. Любимцы Пушкина — это те, кто чуждается пророческой серьезности; Альфред де Мюссе, который «о нравственности и не думает, над нравоучением издевается» (XI, 175); Жозеф Делорм (поэт, придуманный Ш.-О. Сент-Бёвом), который был хорош до той поры, пока не «сказал себе: *soyons religieux, soyons politiques* [будем набожны, будем политика-

¹⁸ Подробную и тонкую характеристику клише и стереотипов этой прозы см. в кн.: *Thérenty M.-E. Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman* (1829–1836). Р., 2003. Р. 200–216.

¹⁹ Так назвал свою монографию, посвященную творчеству Ламартина, Виньи и Гюго один из самых глубоких исследователей литературы этого времени, Поль Бенишу (см.: *Bénichou P. Les Mages romantiques*. Р., 1988); не менее характерно и название другой его монографии, посвященной тому же периоду — «Эра пророков» (*Bénichou P. L'ère des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*. Р., 1977).

ми]» (XI, 201), циничный стернианец Альфонс Карр²⁰. Пушкину не нравится, что «строгость нравов и приличий объявлена в приказе по всей французской литературе» (XI, 175), зато ему нравится (как мы знаем из письма к В. Ф. Вяземской от конца апреля 1830 г.) Жюль Жанен, который в предисловии к своему первому роману «Мертвый осел и гильотинированная женщина» (написанном в том же «металитературном» и одновременно шутовском тоне, что и предисловие Поля де Мюссе) устами Критики объявляет, что в романе его нет никакой «нравственной идеи». Милый сердцу Пушкина Проспер Мери́ме (автор произведений, «чрезвычайно замечательных в глубоком и жалком упадке нынешней французской литературы» — III, 334) в предисловии к «Хронике времен Карла IX» сообщает, что в истории любит только анекдоты и что поступки людей XVI века не следует судить с точки зрения XIX века, т.е. отказывается от прямого морализаторства. А нелюбимый Пушкиным «чопорный, манерный» (XII, 380) Альфред де Виньи, напротив, рассуждает в предисловии к роману «Сен-Мар» об ИДЕЕ и ИСТИНЕ в искусстве, обозначая и то, и другое заглавными буквами²¹.

По-видимому, тот — диковинный с точки зрения современной «табели о рангах» — факт, что Пушкин хвалебно высказывался об авторах, ныне считающихся — впрочем, более или менее справедливо — писателями второго ряда, и, напротив, систематически порицал многих из тех писателей, которые сегодня числятся главными французскими классиками (прежде всего Виктора Гюго²²), следует объяснить тем, что Пушкин вообще отказывает французам в праве на построение больших идеологических «концептов». Характерно, что в Шатобриане — вообще ему симпатичном, — он ценит отнюдь не

²⁰ См.: Мильчина В. А. Россия и Франция. Дипломаты, литераторы, шпионы. СПб., 2004. С. 415–440.

²¹ Vigny A. de. Œuvres complètes. P., 1965. P. 143–146.

²² См. сводку критических оценок Пушкиным его творчества: Пушкин: Исслед. и мат. Т. XVIII–XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к Пушкинской энциклопедии. С. 121–122.

ученость и не идеи, а «искренность», «сердечное красноречие», «простодушие (иногда детское, но всегда привлекательное)» (XII, 145), и прощает ему то обстоятельство, что «в ученой критике он нетверд». Очевидно, благожелательная оценка Поля де Мюссе носила не абсолютный, а относительный характер. Автор «Ночного столика» был хорош тем, что не писал серьезных и напыщенных многостраничных манифестов (как, например, Гюго с его «Предисловием к «Кромвелю»»), но открыто признавался, что помнит о том, как недалеко любая современная книга, в том числе и его собственная, ушла от (выражаясь современным языком) «макулатуры», которую продают на вес.

Предлагаемая статья — попытка откомментировать упоминание книги Поля де Мюссе в списке новейших французских романов. Комментарии немыслимы без перекрестных сносков. Поэтому здесь следовало бы поставить: «Ср. отношение Пушкина к Жюлю Жанену», ибо восприятие Пушкиным этого французского писателя — тот фон, на котором яснее становятся причины благосклонности к «Ночному столику» Поля де Мюссе.

Мне уже приходилось писать о возможной связи финала «Домика в Коломне» («Ужель иных предметов не нашли? Да нет ли хоть у вас нравоученья?») с предуведомлением Жанена к «Мертвому ослу», где автор сообщает, что он признает за Критикой право задавать вопросы: «На что нужен такой сюжет? к чему было выбирать такого героя? откуда он взялся? И наконец, что вы всем этим хотите сказать?» — но что ответить на эти вопросы ему нечего²³. Однако «Мертвый осел» с его насмешками над клише сентиментальной литературы может показаться нравоучительной басней на фоне следующего произведения Жанена — романа «Исповедь» (1830), который заинтересовал Пушкина настолько, что он даже начал пе-

²³ См.: Мильчина В. А. Французская литература в произведениях Пушкина в 1830-х годов // Известия АН СССР: Сер. лит. и яз. 1987. Т. 46. № 3. С. 246–247.

реллагать стихами одну сцену из него²⁴. Хотя весь роман — история поисков героем рецепта спасения, Жанен намеренно отказывается здесь от каких бы то ни было рекомендаций и поучений нравственного свойства. Характерно, что сцена, выбранная Пушкиным для переложения содержит крайне важную для романа «фигуру отрицания» («...но Анатолий не понимал»). Именно этот «отказ» — ключевой для романа о человеке, который в первую брачную ночь забыл имя молодой жены, в отчаянии от невозможности это имя вспомнить новобрачную задушил и безуспешно пытается найти священника, которому он смог бы исповедаться. Когда же он наконец обнаруживает священника, готового выслушать его признание, и исповедуется, то от непосильного душевного напряжения сходит с ума; однако кончается роман не на этой трагической ноте. Кончается он эпилогом, который стоит привести целиком:

Родители Анатолия были вынуждены на полгода поместить его в больницу для умалишенных.

Сегодня ему гораздо лучше. Даже самые близкие друзья с трудом могут его узнать, он спокоен и безмятежен, весел без улыбки, счастлив без восторгов, щеки у него розовые, руки белые, талия чуть располневшая, голова наполовину выбрита, а на округлившемся лице написана некая бессмысленная невинность, которая ему идет чрезвычайно.

Он молится, поет, спит, вкушает неземное блаженство, а выходя из экипажа, предает себя в руки лакеев с томностью только что разродившейся женщины.

Это человек счастливый, человек, живущий в мире с собой и окружающими, достаточно эгоистичный, чтобы подавать милостыню. Главное, угрызений совести он теперь не испытывает вовсе, разве что если пропустит час молитвы. Он стал священником²⁵.

Так кончается эта книга, автора которой, несмотря на ее религиозную тематику, уж никак нельзя заподозрить в том, что он

²⁴ См.: Дмитриева Е. Е. Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала» (к проблеме Пушкин и Жюль Жанен) // Незавершенные произведения А. С. Пушкина. М., 1993. С. 55–70.

²⁵ Janin J. La Confession. P., 1861. P. 261.

пропагандирует «религиозное возрождение» или выступает адептом христианских ценностей. Куда больше оснований уподобить его персонажу одной из вставных новелл его собственного романа²⁶: монаху, который посулил бедным детям сварить суп из булыжника, а для того чтобы суп сварился поскорее, попросил у них последовательно воды, соли, щавеля и сала, когда же суп сварился, съел его с аппетитом до последней капли, а детям в награду оставил «чудесный» булыжник... Вместо спасительной идеи читателю после прочтения «Исповеди» остается только «булыжник».

Конечно, Поль де Мюссе далеко до жутковатого скептицизма Жанена, да и сам Жанен, пожалуй, после «Исповеди» уже никогда не заходил так далеко по пути отрицания. Я привела этот «экстремальный» пример лишь для того, чтобы пояснить, какого рода литература, оказывается, привлекала внимание Пушкина.

Отказывая современной французской словесности в праве на «нравоученье», Пушкин относился к французским «пророкам» с нескрываемым скептицизмом, но делал исключение для тех французских авторов, которые ни пророчествовать, ни поучать не стремились. Поль де Мюссе принадлежал к числу этих последних, и, вероятно, именно поэтому удостоился пушкинского одобрения.

²⁶ *Janin J. La Confession. P. 182–186 (глава XXXI).*

ПУШКИН В СОЧИНЕНИЯХ ГИМНАЗИСТОВ ЛИТВЫ И БЕЛОРУССИИ (1838)

ПАВЕЛ ЛАВРИНЕЦ

В ходе реформы системы просвещения 1803–1804 гг. в России был, как известно, образован Виленский учебный округ, охвативший территории восьми губерний (Литовско-Гродненская, Литовско-Виленская, Минская, Витебская, Могилевская, Киевская, Волынская, Подольская) с центральным учреждением — Императорским Виленским университетом. В 1828 г. территории Минской, Витебской, Могилевской губерний вошли во вновь образованный Белорусский учебный округ с центром в Витебске.

После участия питомцев и воспитанников Виленского университета в восстании 1830–1831-х гг. рассадник вольнодумства был закрыт, а учебные заведения тогдашних Литовско-Гродненской и Литовско-Виленской губерний (из западной части последней в 1846 г. была образована Ковенская губерния) были переданы в ведение Белорусского учебного округа. В 1836 г. административный центр учебного округа из Витебска был перенесен в Вильну, но он носил прежнее название Белорусского (Виленский учебный округ был образован в 1850 г., ему были переданы учебные заведения Виленской, Ковенской, Гродненской, Минской губерний; Витебская и Могилевская губернии передавались в ведение Петербургского учебного округа)¹.

¹ Rukša A. Lietuvos universitetų istorija // Lietuvos Universitetas. 1579 — 1803 — 1922. Chicago, 1972. P. 71–79; История Вильнюсского университета, 1579–1979. Вильнюс, 1979. С. 64–65; Aleksandravičius E., Kulakauskas A. Carų valdžioje: XIX amžiaus Lietuva. Vilnius, 1996. P. 65–66, 75, 241–242.

В 1839 г. вышла одна из немногочисленных книг на русском языке, издававшихся в те годы в Вильне, под названием «Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа» (разрешение цензора коллежского советника Ивана Вашкевича² 15 июля 1839 г.) В предисловии утверждалось, что сочинения, собранные в этом пухлом, в пятьсот двадцать с лишним страниц, томе

написаны были для одних своих преподавателей, без всякой мысли о напечатании. Верх славы для них составляла похвала наставника и надежда обратить на себя внимание ближайшего Начальства. Но в августе прошедшего 1838 года Белорусский Учебный Округ был осчастливлен посещением Господина Министра Народного Просвещения.

Среди прочих достижений ему были представлены «детские мечты и мысли»

как плоды успехов в отечественной Литературе. — Русское сердце нашло в этом говоре детей родной отголосок, а прозорливый ум заметил благородный порыв юного поколения воскресить умерший язык своих предков.

За пассажем о родном отголоске и воскрешении стоит концепция Великого княжества Литовского как Западной Руси, возвращенной как древнее русское достояние Екатериной Великой, и его жителей как русичей, чью исконную природу, поврежденную польским гнетом, надлежало воскресить.

Министр распорядился за отличнейшие сочинения награждать авторов золотыми и серебряными медалями, лучшие — опубликовать, что обозначено на титульном листе «Опытов», напечатанных «по приказанию г. министра народного просвещения», — того самого Сергея Семеновича Уварова, который

² Он же — Ян Вашкевич, бывший профессор экономики в закрытом Виленском университете; см. о нем как доброжелательном цензоре: *Medišauskienė Z. Rusijos cenzūra Lietuvoje XIX a. viduryje*. Kaunas, 1998. P. 42, 89, 93, 99; *Stolzman M. Nigdy od ciebie miasto... Dzieje kultury wileńskiej lat międzypowstaniowych (1832–1863)*. Olsztyn, 1987. S. 89.

в январе 1837 г. столь точно обозначил разницу между «писать стишки» и «проходить великое поприще»; «нелепо-гнусное замечание» подтверждало репутацию «остававшегося смертельным врагом Пушкина и после его роковой смерти»³. Уваров с 18 августа до 6 сентября 1838 г. осматривал учебные заведения Вильны, гимназию с благородным пансионом и образцовый женский пансион в Гродно, гимназию в Белостоке, производя испытания по различным предметам, выслушивая декламации «русских стихов» и сочинения, обращая особенное внимание на успехи «питомцев здешних учебных заведений в языке общего их отечества» и «чистое русское произношение». Ни один из министров народного просвещения прежде не посещал заведения Белорусского учебного округа, как писалось в подробном отчете газеты «Литовский вестник», посему «приезд и трехнедельное пребывание здесь Его Высочайшего превосходительства останется тем более незабвенным для всех учебных заведений сего Округа, которые имели счастье видеть у себя главного своего Начальника»⁴; посещение же министром Виленской губернской гимназии «пребудет навсегда незабвенным происшествием и блистательнейшею эпохой в ее летописях», «необыкновенным в истории учебных заведений событием»⁵. 6 декабря в Виленском Дворянском институте состоялся приуроченный ко дню тезоименитства императора торжественный акт, на котором, среди прочего, было оглашено предписание министра народного просвещения о назначении золотых и серебряных медалей в награду за лучшие сочинения, написанные на русском языке, и о выборе «лучших из написанных воспитанниками пиэс, для напечатания оных за счет министерства»⁶.

³ Александр Сергеевич Пушкин. 1799–1837. Биографический очерк и его письма 1831–1837 гг. Гл. IX / Сост. под ред. П. А. Ефремова // Русская старина. 1880. Т. XXVIII. Июль. С. 537.

⁴ Вильна // Литовский вестник. 1838. № 73. 13 сент. С. 574.

⁵ Там же. № 80. 7 окт. С. [625].

⁶ Там же. № 98. 9 дек. С. [769]–770.

Издание должно было показать «юным питомцам, какое заботливое внимание обращает на них Правительство» и, вместе с тем, дать читающей публике

возможность видеть и судить, как отторгнутая некогда часть соотечественников наших начинает сближаться с дорогою своею отчизною, и как молодое поколение, пробужденное Русскими звуками от долговременного усыпления в недрах чужбины, вдруг начинает узнавать язык своих предков и усваивает его себе душой и сердцем⁷.

Поднесенные Уваровым императору «Опыты в русской словесности» удостоились «благосклонного принятия», а труды воспитанников гимназий — признания «весьма удовлетворительными»; как начальникам и учителям, так и воспитанникам, участвовавшим в издании, было объявлено монаршее благоволение за «похвальное их стремление к распространению и узнанию русского языка и словесности»⁸.

В «Опыты» включены девять десятков сочинений, распределенных по двум большим отделам — «Стихотворения» и «Проза»; последний состоит из подразделов «Рассуждения», «Разборы» (в частности, стихотворений Державина и басен Крылова, XX оды Горация в сравнении со стихотворением Державина «Лебедь»), «Разговоры», «Письма», «Повествования», «Описания» и, наконец, «Смесь» (с сочинениями «Философический взгляд на классную доску», «Философский взгляд на перо» и фантастическим рассказом «Поездка в ад»). Авторы этих стихотворений, басен, рассуждений и — гимназисты Белостока, Вильны, Гродно, Минска. Некоторые из них оставили след в истории края, в истории польской и белорусской культуры. Например, Адам Киркор был впоследствии из-

⁷ Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа. Напечатанные по приказанию г. Министра Народного Просвещения. Вильна: в типографии Феофила Гликсберга типографа Белорусского учебного округа, 1839. С. I—II. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.

⁸ Литовский вестник. 1839. № 68. 29 авг. С. [536].

дателем и редактором «Виленского вестника», деятелем Виленской археологической комиссии и членом многих российских ученых обществ, стал прототипом персонажа романа Л. О. Леванды «Горячее время» (1871–1873); когда генерал-губернатор фон Кауфман выжил его из Вильны, основал в Петербурге газету «Новое время» (1868). Банкротство газеты вынудило его обосноваться в Кракове, где он продолжал заниматься археологией и писанием статей для «Нивы»; позднее особое внимание к нему вызвала полемика вокруг тома, посвященного Литве и Белоруссии, в изданной М. О. Вольфом серии «Живописная Россия» (1882), написанного главным образом им. Кстати говоря, дебют Киркора на русском языке долгое время оставался неизвестным исследователям его деятельности (первое выступление в польской печати датируется 1842 г.)⁹.

Его младший товарищ Казимир Пашковский участвовал в виленской польской печати (среди прочего, поместил в альманахе Киркора “Radegast” в 1843 г. статью о начале театра в Европе), в 1860–1861-х гг. входил в состав редакции газеты Киркора на польском и русском языках «Виленский вестник», службой в казенной палате выслужил чин надворного советника, в 1863 г. был выслан из Литвы, затем был присяжным адвокатом Петербургского округа¹⁰.

Людвик де Пертес в первой половине 1840-х гг. участвовал в журнале Крашевского “Atheneum” и в альманахе “Gwiazda” (Петербург, 1842), в альманахе Киркора “Radegast” поместил два стихотворения, печатал стихи и переводы в периодических изданиях на польском языке. В те же годы он выпустил несколько сборников своей поэзии на польском языке. В один из них он включил, среди прочего, перевод «Даров Терека»

⁹ См.: *Stolzman M. Czasopisma wileńskie Adama Honorego Kirkora. Warszawa; Kraków, 1973 (Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. CCCXI. Prace historycznoliterackie, zeszyt 26).* S. 15.

¹⁰ См. о нем: *Kirkor S. Przeszłość umiera dwa razy: Powieść prawdziwa. Kraków, 1978.* S. 10, 34–36, 171.

Лермонтова¹¹, в другой — его же «Ребенку» и еще один перевод с русского¹² без указания автора — виленского цензора А. Мухина¹³. Список в 180 с лишним человек, подписавшихся на его очередной томик поэзии 1845 г. (между прочими — композитор С. Монюшко, который написал песню на одно из стихотворений де Пертеса) свидетельствует о популярности поэта¹⁴. В гимназических «Опытах» напечатано шесть стихотворений Людвика Плошинского и рассуждение «Нечто о творчестве»; позднее Киркор поместил три его сонета на польском в своем альманахе “Radegast”. Таким образом, предисловие к «Опытам», как оказалось впоследствии, до некоторой степени справедливо отмечало «оттенки слога, а может быть и зародыши славных писателей» (с. VIII).

Представленные министру Уварову в августе 1838 г. сочинения были написаны, очевидно, в 1837/1838 учебном году (свидетельство Киркора об окончании Дворянского института датировано 11 ноября 1838 г.¹⁵). Надо полагать, гибель поэта стала поводом для особенного внимания преподавателей русской словесности и их воспитанников к фигуре Пушкина и к его творчеству. Поэтому некоторые из сочинений написаны

¹¹ Poezye Ludwika de Perthées. Oddział drugi. Nakładem autora. Wilno, 1843. P. 103–106.

¹² Poezye Ludwika de Perthées. Oddział trzeci. Nakładem autora. Wilno, 1845. P. 102–103, 110–111. Об этих переводах см.: *Šlekys J.* Lietuvių — rusų literatūriniai ryšiai XIX a. pirmoje pusėje (1801–61) // *Literatūra ir kalba. XVIII: Literatūriniai ryšiai*. Vilnius, 1985. P. 85, 88.

¹³ Характеристику его деятельности и свидетельства невысокой репутации придирчивого и подозрительного цензора у издателей и авторов см.: *Medišauskienė Z.* Rusijos cenzūra Lietuvoje XIX a. viduryje. P. 92, 95.

¹⁴ *Stolzman M.* Perthées Ludwik // *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXV. Wrocław etc., Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980. S. 640–641; о его творчестве: *Stolzman M.* Nigdy od ciebie miasto... S. 107–108.

¹⁵ *Stolzman M.* Czasopisma wileńskie Adama Honorego Kirkora. S. 12. Дворянский институт был образован осенью 1838 г. из второй Виленской гимназии и Благородного пансиона при ней.

прямо о Пушкине и его смерти, другие — о его произведениях, и во многих, каким бы темам они ни были посвящены, встречаются упоминания поэта, цитаты и эпитафьи из его произведений. Сочинения тем и любопытны — по ним можно судить, какие тексты Пушкина входили в гимназическое чтение, какие школьные интерпретационные схемы применялись к ним, какие канонизирующие формулы употреблялись в отношении их автора, как пушкинские стихи и сюжеты использовались в риторических разработках заданных тем или в упражнениях по составлению текстов того или иного рода; наконец, сочинения предстают своего рода образцом усредненного языка литературы с эклектическим сочетанием элементов различных стилистических систем.

После первого в книге стихотворения «Гимн Богу», написанного минским гимназистом Р. Зацвилюховским, следует стихотворение другого воспитанника Минской гимназии А. Керсновского «На смерть Пушкина»:

Облак черный, мглой одетый,
Ниспускается к земле,
И лучами дня согретый,
Брызжет молнией во мгле.
Так летела из далека
К нам туманная молва —
Ближе, ближе, вдруг жестоко
Разразилась в слова:
Нет Поэта! рок свершился
Опустел родной парнас,
Пушкин умер — Пушкин скрылся,
И на век покинул нас.

Пушкин называется гением Севера, певцом его чудес, виновником наслаждений, могучим духом, изменившим земле; в последнем четверостишии минский гимназист в некотором роде предвосхищает точку зрения тех позднейших исследователей, которые полагают, что Пушкин стремился завершить жизнь, исчерпав ее жанры:

Он наскучил жизнью бренной,
Разлюбил коварный мир;

С мыслью смелой и надменной
Скрылся в выпренный эфир (С. 3–4).

Той же теме посвящено сочинение воспитанника Виленской гимназии Станислава Ляховича «О смерти Пушкина». В эпиграф вынесены стихи М. Е. Лобанова:

Над кем при унылом там лика стенаны,
Синклит совершает обряд гробовой?
При томном тимпанов и флейт воздыханьи,
Чей прах предается утробе земной?

Сочинение оказывается ответом на заключенный в эпиграфе вопрос, оформленным в жанре письма:

Любезнейший друг!

С слезами на глазах, с глубокой горестию в сердце я должен известить тебя, ежели ты еще не знаешь, о том, что облекло всю Россию в траур, что вытиснуло слезу из глаз Державного, что подобно электрической искре, потрясло сердце всех Россиян, и раздалось как громовое эхо, по всему протяжению обширной Империи, от Балтийского до Черного и Ледовитого морей.

Автор прибегнул к стихотворным цитатам из Рахманного (малоизвестного и ныне забытого поэта Н. Н. Веревкина, помещавшего под этим псевдонимом несколько сочинений в «Библиотеке для чтения» в 1836–1837 гг.):

Умер Пушкин!.. Нет поэта!
Лучезарная звезда
Закатилась навсегда
Для рыдающего света!
Блеск лучей ея исчез,
И насытая могила
Безвозвратно поглотила
Это лучшее светило
Наших пасмурных небес...¹⁶

В утешение следует вариация мотива *exegi monumentum*:

Он умер, но труды его бессмертны. Мраморные или чугунные памятники, воздвигнутые в честь его, падут некогда и исчезнут

¹⁶ Первая публикация этого стихотворения остается невыясненной.

с лица земли, но поэтические создания его переживут все перевороты в мире.

Смерть исполина «в первом возрасте сил» пресекала «все ожидания и надежды» России, она «острою косою своей скосила один из первых цветов и украшений Русского Парнаса». Обращаясь к «священной тени великого певца», автор призывает ее утешиться заверениями в благодарности России и благодеянием Николая I:

Драгоценное сердцу твоему, оставленное тобою на земле, призрено Державным Покровителем: ты сам еще был тому свидетелем, на смертном твоём ложе. «Твои дети будут вместе и моими», изрек тебе Великий Отец России.

Завершает сочинение вторая строфа стихотворения Жуковского «Певец» («Он сердцем прост, он нежен был душою, / Но в мире сем минутный гость он был...») (С. 286–289).

В нескольких сочинениях имя Пушкина лишь называется, однако его включение в ряды репрезентативных русских и западноевропейских авторов говорит о его канонизации. Например, в сочинении «Взгляд на состояние просвещения в России и успехи образованности в Западной Европе, при вступлении на престол дома Романовых» тот же Ляхович не нашел в России означенной в заглавии эпохи плодов умственной деятельности, сопоставимых с творениями Корнеля и Расина, Шекспира и Мильтона, Сервантеса и Кальдерона:

Тогда Россия была только Московия для Европы; битвы Полтавская и Бородинская еще не оглушали своими громами Европы; Великий не прорубил еще окна своего на запад. Ломоносовы, Державины, Пушкины, Жуковские не оглашали еще звуками лир своих Русского Парнаса (С. 131).

В диалоге «Италия и Россия» того же виленского гимназиста имя Пушкина называется в ряду тех писателей (Ломоносов, Державин, Карамзин, Дмитриев, Батюшков, Жуковский, Крылов, Грибоедов), которые «не менее приносят чести России, как и великие поэты древнего и нового Рима Италии» (С. 275). В рассуждении «Чувство изящного» И. Гонсевского (Гроднен-

ская гимназия) Пушкин назван в ряду с Гомером, Рафаэлем и Шекспиром:

Чувство изящного, проникнутое существенностью своего идеала, собирает рассеянные в природе черты, сближает их между собою и таким образом производит стройное целое, в котором в каждом члене проглядывает жизнь. И этот конечный образ входит в сферу изящного. Так явились: Илиада Гомера, Мадонна Рафаэля, Гамлет Шекспира, Борис Годунов Пушкина и другие звезды прекрасного (С. 106).

В сочинениях встречаются цитаты из прозы Карамзина, Батюшкова и Марлинского, из стихов Козлова, Жуковского, особенно обильно Бенедиктова, цитируются и такие стихотворения, знакомство с которыми гимназистов предполагать было бы трудно — «Возвращение в отечество любезного моего брата князя Павла Александровича из пятилетнего морского похода» С. А. Ширинского-Шихматова и «Байрон» П. А. Новикова. Однако Пушкин по цитируемости превосходит Бенедиктова и Жуковского. Сигизмунд Шмигиро (Виленская гимназия) в сочинении «Сожжение Афин перед Саламинской битвой и пожар Москвы в 1812 г.» процитировал несколько строк о бегстве гонимых русским мечом галлов из «Воспоминаний в Царском Селе» («Взгляни: они бегут, озреться не дерзают. / Их кровь не престаёт в снегах реками течь...» и т.д., до «О Галлы хищные! и вы в могилах пали...» — С. 100). В рассуждении о неминуемой смене поколений ученик Белостокской гимназии И. Духновский вполне к месту процитировал вторую главу романа «Евгений Онегин»:

Увы! На жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле providенья,
Восходят, зреют и падут (С. 227).

Два рассказа учащегося Виленского Дворянского института Адама Бронского украшают эпиграфы из Пушкина. В одном случае — к рассказу «Быль» — строки из третьей песни поэмы «Руслан и Людмила»:

Уж побледнел закат румяный
Над усыпленную землей;
Дымятся синие туманы,
И всходит месяц золотой (С. 385).

В рассказе «Еврейская пасха (Могилевское предание)» в качестве эпиграфа использованы начальные строки поэмы «Братья-разбойники» («Не стоя воронов слеталась...» — С. 393), в сам рассказ включена усеченная цитата из третьей песни «Полтавы» (без имени Пушкина):

Топот, ржанье, стон,
И смерть, и ад со всех сторон! (С. 400)

В рассказе Киркора «Смерть поэта» в описание ужина Байрона, графа Гамба, доктора Бруно в загородном доме графини Гвичиоли в июле 1823 г. включена строка из первой главы «Евгения Онегина»:

Ужин приближался к концу; принесли бокалы и в заключение
Вина кометы брызнул ток!

Все разошлись по своим комнатам, собираясь в следующее
утро отплыть на бриге в Кефалонию (С. 369).

Однокашник Бронского Семен Незнамов предпослал прозаическому этюду «Вечер у артиллерийского поручика» строки строфы XVIII первой главы «Евгения Онегина»:

Все было тихо; лишь ночные
Перекликались часовые;
Да дрожки <sic!> отдаленный стук
С Мильонной раздавался вдруг (С. 402).

Еще один ученик Виленского Дворянского института Э. Прозор в свое «Предание кавказских жителей о Кази-мулле» (без видимой зависимости от «Писем из Дагестана» Марлинского) поместил эпиграф из эпилога пушкинской поэмы «Кавказский пленник» («Кавказа гордые сыны, / Сражались гибли вы ужасно <...> Ни дикой вольности любовь») и завершил строками оттуда же (С. 428, 435). «Отрывок из Путешествия Онегина» вспомнился Прозору, по ассоциации, в его «Воспоминаниях о кавказских водах»: одни приезжают к подножию Машука

для лечения, другие — «чтобы провести время, а старик, как говорит *Пушкин*, чтобы “Помолодеть хотя на миг”» (С. 438). Закljučают очерк строки посвящения Н. Н. Раевскому поэмы «Кавказский пленник»:

Мне грустно становится вспоминать теперь об этой прекрасной
стране, которую может быть я более уже не увижу,
Где пасмурный Бешту, пустынный величавый,
Аулов и полей властитель пятиглавый,
Был для меня Парнас (С. 447).

Очерк о Понарских горах под Вильной Александра Квинты (с эпитафией из Бенедиктова) начинается сравнением этих неведомых миру лесистых холмов по левому берегу Вилии с Кавказом, само название которого напоминает «и страдание Прометея, и золотое руно аргонатов, и страшные толпы монголов», перелившиеся «через него на Русь нашу»; кавказские хребты носили «на высотах своих» «дикого сына равнин аравийских» и «образованного питомца Европы», «страшного горца с неотразимой шашкой», и

мирного поэта Севера с вдохновенною его лирою. И теперь еще как бы в ушах звучит сладкая песнь чернокудрого барда Николаева века.

Кавказ подо мною! один в вышине,
Стою над снегами, у края стремнины.
Орел с отдаленной поднявшись вершины
Парит неподвижно со мной наравне.
Отселе я вижу потоков рожденье
И первое грозных обвалов движенье.

Грустно думать, что нет более певца Руслана и Людмиллы (sic! С. 449).

Дальше речь идет об Альпах, других знаменитых горах, а затем ученик Виленской гимназии начинает отстаивать право на внимание и Понар, хотя и не знаменитых, но своих:

кто не жывал близ них, не делил с ними юных или старческих
дум своих, не смотрел на быструю и шумную Вилию, которая так
же почти как Терек бессмертного Пушкина
Играет и воеет, как зверь молодой,
Завидевши пищу из клетки железной,

И бьется о берег в вражде бесполезной,
И лижет утесы голодной волной.

Кто чужд всех их красот и соединенных с ними воспоминаний, тому не навеют они на душу никаких сладостных мыслей (С. 451).

Особняком стоит письмо под названием «Рыбак и золотая рыбка» (в доступном экземпляре отсутствует несколько страниц, поэтому пишущему эти строки имя автора сочинения осталось неизвестным):

Любезный друг!

Ты не можешь себе вообразить, с каким бы удовольствием провел я с тобою несколько минут и передал бы тебе свежие впечатления души моей. Я уверен, ты поделил бы со мною вполне детские мои думы. Но тебя нет со мною, и мне остается говорить с тобой на бумаге. Я сей час только возвратился с литературного своего вечера. Много было там занимательного для ума и воображения, но на меня особенное впечатление произвела сказка Пушкина: *о рыбаке и золотой рыбке*. Вот в коротких словах ее содержание. Один старик со старухой жил не далеко от моря и всю жизнь свою занимался рыбною ловлею. <...>

Из двухстраничного пересказа делается назидательный вывод:

Как живо эта игра воображения представляет усиление человеческих страстей.

«Ужасными примерами» из истории, из судеб «исчезнувших племен» автор подкрепляет мысль о тщете желаний:

Не так ли все мы, не успев удовлетворить одному желанию, замышляем тысячи других и нередко делаемся несчастными их жертвами (С. 295–298).

Помимо явных цитат (часто без указания цитируемых произведений, иногда и автора) можно обнаружить свидетельства знакомства гимназистов с пушкинскими стихами, например, в изображениях Петра Великого или Наполеона. Вероятно, пристальный взгляд выявит пушкинские реминисценции и там, где с первого беглого взгляда их можно не заметить. «Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа» говорят о том, какие именно произведения

Пушкина читались гимназистами 170 лет тому назад, как они читались и использовались. Вместе с тем, сочинения гимназистов с пересказами и цитатами произведений Пушкина, упоминаниями имени и его оценками отражают важный момент канонизации и закрепления за ним официального статуса поэта империи, «чернокудрого барда Николаева века».

Еще в Вильне Уваров при представлении лучших по поведению и успехам учеников обещал принять на казенное содержание в высшее учебное заведение Ляховича¹⁷, автора сочинения «О смерти Пушкина» и двух других работ с упоминанием имени поэта. По окончании гимназии, но еще до выхода сборника сочинений Ляхович, как и Незнамов, в сентябре 1838 г. получил серебряную медаль и аттестат с правом на чин 14-го класса¹⁸. Шмигиро, цитировавший «Воспоминания в Царском Селе», награжден был золотой медалью, Бронский, использовавший стихи Пушкина в эпитафиях, и Квинта, сравнивавший Вилию, — серебряной¹⁹. Визит Уварова и последовавшие подарки от Кабинета директору Виленской гимназии и инспектору Виленского дворянского института, ордена Св. Станислава 4-й ст. двум учителям Белостокской гимназии, благодарности почетному попечителю виленских гимназий графу Хрептовичу и инспектору казенных училищ Белорусского учебного округа Г. Н. фон Галлеру вместе с «Опытами в русской словесности» должны были ознаменовать успехи русификации и поощрить «узнание русского языка и словесности» в крае, в котором преподавание в гимназиях на русском языке началось только в 1834 г. С другой стороны, издание «Опытов» за счет министерства, изъявленное благоволение императора, награды авторам означали одобрение выказанному в сочинениях образу мыслей, как соответствующему официальной идеологии, — в частности, в отношении великого русского поэта Пушкина, представлявшего русскую литературу.

¹⁷ Вильна // Литовский вестник. 1838. № 73. 13 сент. С. 570.

¹⁸ Там же. № 80. 7 окт. С. 626.

¹⁹ Медальями были отмечены и авторы других, не рассматривавшихся здесь, сочинений. См.: Там же. № 98. 9 дек. С. 770.

ПУШКИН В СТИХОТВОРЕНИИ ДАВИДА САМОЙЛОВА «НОЧНОЙ ГОСТЬ»

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

«Ночной гость» — одно из наиболее трудных для понимания стихотворений Давида Самойлова. Сложность текста, провоцирующего читательское недоумение (или даже неприятие), вполне осознавалась автором и, скорее всего, прямо им планировалась. Подтверждением тому может служить дневниковая запись М. С. Харитоновой о его разговоре с Самойловым, случившемся 2 июня 1973 г. (помечена 1 июня, днем рождения поэта, после празднования которого Харитонов остался ночевать у Самойлова в Опалихе): «Давид упомянул, что Якобсону не понравился «Ночной гость» и стал мне читать, комментируя. До меня впервые дошел смысл этих стихов <...> «В этих стихах я впервые позволил себе употребить ассоциации из прошлых стихов, не заботясь о том, поймут ли это читатели или нет...»¹. Характерно и то, что «Ночной гость» отвергается А. А. Якобсоном, едва ли не самым преданным читателем Самойлова той поры², и то, что уже знавший текст и вообще-то восторженно относящийся к поэту Харитонов³ воспринимает смысл стихотворения только после авторского истолкования, и то, что сам Самойлов считает должным текст пояснять —

¹ Харитонов М. Способ существования М., 1998. С. 358.

² Ср. дневниковую запись Самойлова от 16 апр. 1973 г.: «Полностью не принимает «Ночного гостя»» — Самойлов Д. Поденные записи: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 65.

³ Харитонов познакомился с Самойловым в октябре 1971 г.; о своем отношении к Самойлову на ранней стадии их общения он пишет: «...влюбился в этого человека» (ср. название его мемуарного очерка о Самойлове — «История одной влюбленности») — Харитонов М. Указ. соч. С. 341, 347.

как по деталям (при чтении), так и в целом. К сожалению, Харитонов не зафиксировал конкретных комментариев Самойлова (что вполне понятно — беседа шла в ресторане за коньяком, а предшествовал ей праздничный вечер), однако приведенная им финальная реплика задает ориентиры исследовательского поиска — для адекватного понимания «Ночного гостя» существенны прикровенные «ассоциации прошлых стихов».

Скорее всего, именно развивая соображения о «Ночном госте» (и своей новой поэтике) Самойлов в той же беседе счел нужным сказать о Мандельштаме и его роли в истории русской словесности: «Мандельштам — первый поэт, показавший, что в России существует великая поэзия. Великая русская поэзия стала складываться сравнительно недавно — лет 150 тому. Мандельштам первый овладел огромным богатством ассоциаций, созданных этой поэзией <...> когда Мандельштам говорит: «Я трамвайная вишенка страшной поры» — за этим огромное богатство ассоциаций...»⁴.

⁴ Харитонов М. Указ. соч. С. 358–359. Эти размышления Самойлова, неотделимые от его поэтической практики начала 1970-х, безусловно связаны с синхронными новаторскими работами, посвященными Ахматовой и Мандельштаму. По свидетельству Д. М. Сегала, статья пяти авторов (Ю. И. Левин, Д. М. Сегал, Р. Д. Тищенко, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян) «Русская семантическая поэтика как культурная парадигма», опубликованная в журнале «Russian Literature» в 1974 г. (№ 7–8), была написана «где-то двадцать пять лет назад», т.е. в самом начале 1970-х, т.к. авторкомментаторская работа Сегала «Русская семантическая поэзия двадцать пять лет спустя» датирована 1996 г.; см.: Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. М., 2006. С. 213, 252; здесь же опубликована статья пяти авторов — С. 181–212. Вопрос о том, насколько Самойлов был в курсе новейших штудий в области семиотики и поэтики, какие именно работы, когда и в какой версии читал, что знал «со слуха», нуждается в дальнейшем исследовании. Однако очевидно, что эти веяния не могли не коснуться Самойлова, тесно контактировавшего с Вяч. Вс. Ивановым, Ю. И. Левиным и др. исследователями тартуско-московского круга.

На значение для Самойлова ассоциативной поэтики Мандельштама (и поздней Ахматовой) начала 1970-х указывал В. С. Баевский, анализируя «Возвращение от Анны...» (ключевое стихотворение сборника «Волна и камень») и «Ночного гостя»⁵. Заметим два усложняющих дело обстоятельства. Во-первых, сами по себе реминисценции (ассоциации) считаются достаточно легко: это касается и метрико-строфической ориентации на «Поэму без героя», и хрестоматийного пушкинского эпиграфа, и еще более хрестоматийной формулы «жестокий век», и фамилии молодого поэта, отсылающей к Эдгару По (но вовсе не обязательно — к Мандельштаму), и даже завуалированного упоминания Бродского. Однако, разгадав

⁵ Баевский В. С. Давид Самойлов: Поэт и его поколение. М., 1986. С. 133–135, 150–152. Анализ «Ночного гостя» исследователю пришлось поместить не в гл. «Красногорские рощи» (где рассматривается сб. «Волна и камень»), но в следующую — «Я выбрал залив», ибо при прохождении «Волны и камня» через цензуру «Ночной гость» был запрещен (см. записи Самойлова от 12 и 24 апр. 1974 г.: Самойлов Д. Указ. соч. Т. 2. С. 76–78) и появился только в кн. «Весть» (1978). Автор первой — серьезно пострадавшей от цензурных вмешательств — монографии о Самойлове сумел, однако, дать понимающему читателю весомый намек: «“Весть” включает стихотворения, и биографически, и художественно настолько связанные с недавним прошлым, что производят впечатление лишь случайно не попавших в “Волну и камень”. Таков и “Ночной гость”...» (Баевский В. С. Указ. соч. С. 150). Рядом находим еще один выразительный пример позднесоветского «эзопова языка»: «Упоминается молодой поэт Улялюмов и замечательный лирик Н. — и нам вспоминаются автор стихотворения “Улялюм” Э. По; Мандельштам, в стихотворении которого “Мы напряженного молчанья не выносим...” названо и это стихотворение и его автор; далекий предшественник романтиков Джон Донн» (Там же. С. 151). Разумеется, вспомнить о Джоне Донне при чтении «Ночного гостя» (и отождествить «замечательного лирика Н» с Бродским) может лишь читатель, знакомый с неизданной в СССР (как бы несуществующей) «Большой элегией Джону Донну», ибо прямых отсылок к поэту-метафизику нет не только в «Ночном госте», но и у самого Бродского.

простые загадки, читатель обнаруживает, что разгадки плохо связываются друг с другом, а смысл стихотворения остается темным. Во-вторых же, употребленный Самойловым в беседе с Харитоновым оборот «ассоциации из прошлых стихов» подразумевает не один, а два смысла — «прошлыми» могут быть как стихи великих предшественников (эта тема продолжена и конкретизирована в характеристике Мандельштама), так и собственные. Это взаимодействие «своего» (в том числе — прежде выросшего из «чужого») и «чужого» (в том числе — уже включенного в личный контекст автора) и организует текст «Ночного гостя»⁶.

Метрико-строфический рисунок стихотворения призван напомнить не только о «Поэме без героя» (и его источнике, о чем ниже), но и о самойловских стихах на кончину Ахматовой — «Смерть поэта». Связь эта фиксируется несколькими повторяющимися приемами. И в «Смерти поэта», и в «Ночном госте» Самойлов отходит от основной рифменной схемы «ахматовской» строфы (ААБВВБ; в «Девятьсот тринадцатом годе» цепи женских рифм иногда наращиваются). Стихи на смерть Ахматовой озаглавлены формулой, в русской традиции ассоциирующейся в первую очередь с лермонтовским поминовением Пушкина, и снабжены неточным державинским эпиграфом⁷ (ср. пушкинский эпиграф в «Ночном госте»). В обоих

⁶ Ниже будет показано, что некоторые весьма значимые для автора ассоциации читателю вовсе недоступны — обнаружить их можно, лишь обратившись либо к тем самойловским текстам, что в начале 1970-х еще не были опубликованы, либо даже к написанным *позже* «Ночного гостя».

⁷ Ср.: «Что ж ты заводишь / Песню военну, / Флейте подобно, / Милый снегирь?» — Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006. С. 159 (далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках) и: «Что ты заводишь песню военну / Флейте подобно, милый Снегирь?» — Державин Г. Р. Соч. СПб., 2002. С. 288. Отступления от ахматовской рифмовки в «Смерти поэта» могут быть соотнесены с игрой Державина, у которого за открывающим строфу четверостишьем следует двестишь, кажущееся «холостым», но рифмующееся с соответствующим двестишьем следующей стро-

стихотворениях происходит встреча автора с неким персонажем, который представляется то великим ушедшим поэтом, то его «подобием» или «двойником», призванным напомнить о «прообразе». В «Смерти поэта» «старуху всех смертных старей» можно счесть и обычной подмосковной жительницей, встреча и разговор с которой («Я спросил ее: «Как вы живете?» / А она мне: «Уже отжила...» — 160) обретают символическо-пророческое значение после того, как автор узнает «об успении Анны Андреевны» (159), и призраком Ахматовой, инкогнито посетившим автора и в момент встречи им не распознанным. В «Ночном госте» заглавный персонаж «похож на Алеко», что заставляет колебаться при его идентификации. Обе встречи (вечерняя — в «Смерти поэта», ночная — в «Ночном госте») происходят на грани сна (видения) и «реальности»: в принципе допустимая «бытовая» трактовка диалога автора и старухи в «Смерти поэта» позволяет расценить и визит «ночного гостя» как «не совсем фантастический». Центральные в «Смерти поэта» мотивы только что случившейся кончины некоего весьма значимого для автора лица и мистической вести о ней возникали в отброшенных строках «Ночного гостя» («Ночь. Игнат дрожит, словно зуммер. / — Что — я спрашивал — кто-то умер? / Да, — отвечает мне Игнат» — 597), были актуальны для формирующегося текста.

Все это предполагает необходимость прочтения «Ночного гостя» как продолжения и вариации «Смерти поэта», т.е. с учетом всего смыслового поля стихов на кончину Ахматовой. Следуя устойчивой традиции, Самойлов в «Смерти поэта» поминает не только новопреставленную (освобождающуюся от земной юдоли и переходящую в поэтическую вечность, становящуюся «словом», которое так же реально и вечно, как природа), но и всю великую русскую поэзию, которая

фы («Сильный где, храбрый, быстрый Суворов? / Северны громы в гробе лежат <...> Тысячи воинств, стен и затворов, / С горстью Россиян все побеждать?»).

для него начинается с Державина⁸. По Самойлову, ее границы очерчены четко: от Державина до Ахматовой⁹, что не исклю-

⁸ Разумеется, в поэтическом корпусе Самойлова есть и реминисценции более ранней поэзии. Однако фольклор мыслится им субстанцией внеисторической (конечно, не в примитивном смысле!) и всеобщей, подобной языку, природе, самой жизни. То же в большой мере касается «Слова о полку Игореве». Так, в стихотворении «Ты, Боян, золотой соловей...» древняя, сопрягавшая разные наречья (воплощения природных стихий и ландшафтно-культурных зон), песнь навсегда сохраняется «В женских лицах и варварской оде» (179); «варварская ода» отсылает к целому русской поэзии — от «безграмотного» Державина (с его «татарской» мифологией) до «варварской лиры» Блока («Скифы»). Ср. также «внепоэтический» (фольклорный) облик Хлебникова: «Не думал про стихосложение, / Как это было в том веку, / Когда боролись за княжение / И пелось «Слово о полку». // Он что-то вспомнил так правдиво, / Из темного праязыка...» (402). Додержавинская же словесность XVIII в. — при многолетнем интересе к соответствующему историческому периоду (драматическая поэма «Сухое пламя», «Конец Пугачева», «Солдат и Марта», «Сон о Ганнибале», «Смотрины») — Самойлова привлекала не слишком. Ср. демонстративное игнорирование «школьных» представлений в «Стихе и прозе»: «Мужицкий бунт — начало русской прозы. / Не Свифтов смех, не Вертеровы слезы...» (216). В таком контексте четвертая — «ломоносовская» — строфа стихотворения звучит этикетно, если не иронически. Формулой «восторг ума» (216) цитируется зачин «Оды <...> на взятие Хотина 1739 года» («Восторг внезапный ум пленил» — *Ломоносов М. В. Избранные произведения*. Л., 1965. С. 63). Самойлов, вероятно, учитывает репутацию этой оды как начала русской поэзии, канонизированную в прощальных стихах Ходасевича («Не ямбом ли четырехстопным...»): «Но первый звук Хотинской оды / Нам первым криком жизни стал» — *Ходасевич В. Стихотворения*. Л., 1989. С. 302. Стоит, однако, учитывать, что следующая аттестация «российского стиха», отождествленного здесь с «гражданственностью самой», — «сознание пользы высшей» — в «пушкинианских» стихах звучит по меньшей мере двусмысленно.

⁹ Свой — ставший последним — «краткий курс» русской словесности («Три наброска», 1986) Самойлов открывает стихотворени-

чает появления в будущем нового великого поэта¹⁰. В державинско-ахматовском поле пребывает вся русская поэзия, живущая постоянными переключками. Державину не довелось оплакивать старших собратьев, но его «Снигирь» (отклик на смерть Суворова) втягивается в общий хор поэтических поминовений, а державинское недовольство птичкой, выдающей колена военного марша, преобразуется в хвалу «певуну царскосельского сада» (160) и надежду на его пробуждение-возрождение. «Гневливая вода в Дарьяле» и «ветер в молдавской степи» (160) ассоциируются не только с Лермонтовым и Пушкиным, но и с пастернаковскими вариациями их тем¹¹.

ем «Конец XVIII века», а первым названным поэтом этой — сулящей великое будущее — эпохи оказывается «с державной лирою Державин» (387). Последние строки триптиха (описывающие современность — конец XX в.) — «И свишет муза птичкой серой / На веточке невзрачной» (388) — заставляют вспомнить «державинский» финал «Смерти поэта»: «И еще не очнулся на ветке / Зоревой царскосельский снегирь» (161).

¹⁰ Этот мотив постоянно возникает в стихах Самойлова — от «Талантов» (1961) до «Ожидания пришествия» (1983). Не отказывается от надежд Самойлов и в триптихе: за «безвременьем», запечатленным во втором «наброске» («Конец XIX века»), как известно, последовал сильнейший поэтический взрыв; логика цикла подсказывает: нечто подобное возможно и после конца XX в. (царства Мелкого беса).

¹¹ «Дары Терека» цитируются прямо («Терек воет, дик и злобен / Меж утесистых громад <...> Я сынам твоим в забаву / Разорил родной Дарьял» (*Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 35–36.), варьирующий Лермонтова Пастернак — «сборно»; здесь важны и «Памяти демона» («Спи, подруга, лавиной вернуса» — подобно рушащему преграды Тереку), и «Про эти стихи» («Пока в Дарьял, как к другу вхож, / Как в ад, в цейхгауз и в арсенал, / Я жизнь, как Лермонтова дрожь, / Как губы в вермут окунал»), и посвящение Лермонтову книги «Сестра — моя жизнь. Лето 1917 года», книги о кипящей и неутоленной страсти, и «Пока мы по Кавказу лазаем...», где в роли Терека выступают другие кавказские реки: «Кура ползет атакой газовой / К Арагве, сдавленной горами»; очевидный отзвук начала

«Полосатая верста» (160) предполагает память как о пушкинских «верстах полосатых» («Зимняя дорога») и «версте небывалой» («Бесы»)¹², так и о единственном законном претенденте на вакансию отсутствующего героя в «Поэме...» Ахматовой: того, кто в первой части «полосатой наряжен верстой», в «Решке» автор называет «главным» — это и есть великий поэт новой эпохи, противопоставленный «демону»-Блоку и до времени погибшему юному корнету¹³.

Этот прием «Поэмы без героя» (конструирование «сборного» образа поэта начала века и «поэта мироздания», поэта вообще¹⁴) воспроизведен Самойловым в «Старике Державине». В последнем, ушедшем гении первой половины (или всего?) XX века соединяются черты Пастернака и Ахматовой¹⁵, но также и исторического Державина («начало» уже здесь сопря-

«Мцыри» вновь возникает в финале: «...и рек не мыслит врозь / Существованья ткань сквозная» (ср.: «Там, где сливаясь шумят, / Обнявшись, будто две сестры, / Струи Арагвы и Куры» — *Лермонтов М. Ю.* Указ соч. Т. 2. С. 468) — *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1. С. 109, 110, 410. В «молдавской» поэме Пушкина, слово «ветер» не появляется вовсе, а слово «степь» — один раз и нейтрально («По степи юноша спешит» — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 4. С. 152); в 4–6 «вариациях» Пастернака (где «темой» становятся «Цыганы») картина ровно та же (начало 6 стихотворения цикла: «В степи охладевал закат» — *Пастернак Б.* Указ. соч. Т. 1. С. 188), но общий рисунок трех текстов и мотив рвущейся от моря в степь бури («И шквал за Шабо бушевал, / И выворачивал причалы» — Там же) позволяет слышать именно слова «степь» и «ветер» как главные в пастернаковском изводе «Цыган» и спроецировать это представление на саму поэму. (Не исключено, что прямым источником Самойлову послужила строка из романа А. Н. Вертинского — «Буйный ветер в степи молдаванской».)

¹² *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 2. С. 309; Т. 3. С. 167.

¹³ *Ахматова А.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 287, 299.

¹⁴ *Тименчик Р. Д.* Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова А. Поэма без героя. М., 1989. С. 14–15.

¹⁵ Подробнее см.: *Немзер А.* Дневник читателя: Рус. лит. в 2005 году. М., 2006. С. 370–380.

жено с «концом»). «Смерть поэта» (равно как и стихотворение «Вот и все. Смежили очи гении...», написанное, видимо, к годовщине смерти Ахматовой, и вновь — речь идет не об одном поэте! — объединяющее ее с Пастернаком) строится с учетом «Старика Державина», в том числе и тех мотивов, что в самом тексте прямо не обозначены (двойственно звучащий в «Старике Державине» мотив «передачи лиры»; судьба следующего за последними гениями — т.е. самойловского — поколения в ее исторической конкретности и судьба самого Самойлова¹⁶).

Сходным образом работает в «Смерти поэта» и «Дом-музей». Здесь «лермонтовская» формула (ставшая в стихах на уход Ахматовой заглавьем) возникает после шестикратного — вымывающего истинный смысл — повторения слова «поэт» («Стол поэта. Кушетка поэта»; «Здесь поэту четырнадцать лет»; «Вот поэта любимое блюдо»; «Вот поэта лавровый венец»; «Кто узнает, чего он хотел / Этот старый поэт перед гробом» — о загадочных последних словах домовладельца, которые могут быть поняты как в «высоком» — поэтическом, так и в низком — «гастрономическом» — плане). В седьмой раз слово звучит иначе (последнее двестишье отделено от предшествующих, рифмующихся с ним, строк пробелом): «Смерть поэта — последний раздел. / Не толпитесь перед гардеробом...» (117–118). «Последний раздел» не «раздел экспозиции», а раздел меж поэтом и «другими» (равно посетителями дома-музея и «хранителями наследия»); императив «не толпитесь» — не напутствие экскурсовода, а повторение возгласа «*Procul este, profane*», предпосланного Пушкиным стихам, что ныне печатаются под заголовком «Поэт и толпа», а при первой публикации назывались «Чернь»¹⁷. Первоначальное (и до сих

¹⁶ Ср.: Немзер А. Поэт после поэзии: самоидентификация Давида Самойлова // Русский модернизм и литература XX века: Блоковский сб. XVII. Тарту, 2006. С. 150–174.

¹⁷ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 3. С. 85. Напомним также о пушкинском письме Вяземскому от II пол. ноября 1825 г.: «Мы знаем Байрона довольно <...> Охота тебе видеть его на судне» с дальнейшим осуждением жадной до интимных подробностей «тол-

пор памятное) их название заставляет в эпитафии (почерпнутом из «Энеиды» Вергилия) слышать «призвук» зачина державинской оды «Об удовольствии» (переложения 1 оды III книги Горация): «Прочь, буйна чернь, непросвещенна».

На мой взгляд, этот державинский обертон существен для понимания как «Дома-музея», так и поэтической мифологии Самойлова в целом. Вослед Горацию Державин противопоставляет суете черни, коловращениям «большого мира» и все-силию смерти, с одной стороны, «восторг священный», подвигающий его петь «высоку песнь и дерзновенну», а с другой — скромное частное существование: «Почто спокойну жизнь, свободну, / Мне всем приятну, всем довольну, / И сельский домик мой — желать / На светлый блеск дворца менять»¹⁸. Таким образом утверждается связь поэзии и «приватности» (ее легко обнаружить еще в ряде сочинений позднего Державина), а «сельский домик» предстает высокой духовной ценностью¹⁹. Со второй половины 1960-х горацианский (державинский) «домостроительно-интимный» идеал весьма привлекает Самойлова, но не становится его *credo*. К этой теме мы еще вернемся, пока же заметим антибытовую энергию стихотворения, которое закономерно названо «Дом-музей», а не так, как подсказывает традиция, дань которой отдали Волошин («Дом Поэта») и Ахматова («Античная страничка. II. Александр у Фив»)²⁰. По Самойлову, «дом» не может свидетельствовать

пы» (Там же. Т. 10. С. 148). Ср. соседство и взаимодополнительность стихотворений Блока «Друзьям» (с антитезой «поэт — филолог») и «Поэты» (с антитезой «поэт — обыватель») — Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 88–89.

¹⁸ Державин Г. Р. Указ. соч. С. 262–263.

¹⁹ Но не хранителем духа поэта. Ср.: «Разрушится сей дом, засохнет бор и сад, / Не воспамянется нигде и имя Званки...». Умерший поэт будет воскрешен «единой правдою», свидетельством друга, внимавшего некогда его «пению» (которое одно и есть залог бессмертия): «Здесь Бога жил певец, — Фелицы» (Там же. С. 389, 390).

²⁰ Ср.: «Счастливый жребий дом мой не оставил: / Ни власть не отняла, ни враг не сжег, / Не предал друг, грабитель не ограбил. / Утихла буря. Догорел пожар. / Я принял жизнь и этот дом как

о поэте, ибо поэт не равен окружавшим его «вещам», житейским обстоятельствам, ситуационно-возрастным амплуа (вольнолюбец в молодости, лауреат и брюзга в старости). Поэт «бездомен» вне зависимости от того, был ли он всю жизнь странствователем, меняющим пристанища (как Ахматова или Пушкин), или с какого-то момента стал домоседом-домостроителем (как Пастернак или Державин)²¹. Ахматова принадлежит и царскосельскому саду (особому локусу, общему отечеству русских поэтов, не равному чьему-либо «дому»), и целому народного и природного бытия: «Все на свете рождается

дар / Нечаянный — мне вверенный судьбою, / Как знак, что я усыновлен землею. / Всей грудью к морю, прямо на восток, / Обращена, как церковь, мастерская, / И снова человеческий поток / Сквозь дверь ее течет, не иссякая» (*Волошин М.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1995. С. 356, 358). Дом поэта — неколебимый спасительный ковчег для всех, кто хочет спастись, последнее хранилище вечных ценностей. У Ахматовой формула вложена в уста Александра Македонского, требующего предать огню Фивы: «Но вдруг задумался и, просветлев, сказал: / «Ты только присмотри, чтоб цел был Дом Поэта» (*Ахматова Анна.* Указ соч. Т. 1. С. 248). Дом поэта в обоих случаях обладает сакральным статусом, в «Античной страничке» он сохраняется и через много лет после смерти хозяина (Пиндара).

²¹ Ср. мотивы «временного пристанища», которое испытывший счастье или просто отдохнувший солдат должен покинуть (часто — оставив «минутную» возлюбленную), и невозможного возвращения в отчий дом (часто сопряжен с историей погибшей довоенной любви). Оба возникают уже в стихах военных лет (первый — в «О солдатской любви», «Как смеют женщину ругать...», «Доме на Седлецком шоссе», «Доме у дороги», «Божене»; второй — в «Прощании») и не отпускают Самойлова. Первую линию продолжают глава «Помолвка в Лейпциге» поэмы «Ближние страны», «Баллада разлук», «Полночь под Иван-Купала...», «Стихи о Польше. 1944-й», поэма «Снегопад», «Часовой», «Что надобно солдату...», «Откуда я?», «К передовой»; вторую — поэмы «Шаги Командорова» и Чайная», «Мальчики уходят на войну», «Двор», «Двор моего детства», поэма «Блудный сын», «Средь шумного бала». Линии эти сходятся в поэме «Возвращение».

в муке — / И деревья, и птицы, и звуки. / И Кавказ. И Урал. И Сибирь. / И поэта смежаются веки. / И еще не очнулся на ветке / Зоревой царскосельский снегирь» (160–161)²².

Рассмотренные выше в их взаимосвязи «Дом-музей», «Старик Державин» и «Смерть поэта» (вкупе с еще несколькими текстами: «Вот и все. Смежили очи гении...», ряд стихотворений о Пушкине, «Возвращение от Анны...»²³) позволяют выявить несколько принципиальных для Самойлова смысловых комплексов, без учета которых невозможно адекватное прочтение «Ночного гостя»: единство и «закольцованность» русской поэзии от Державина до Пастернака и Ахматовой; ее «пушкиноцентризм» (Пушкин так или иначе присутствует во всех обсуждаемых текстах); печальная участь ее настоящего и гадательность будущего; проблема самойловского поэтического поколения, прошедшего через большие исторические испытания, но отделенного от «последних гениев» (а значит и целого русской поэзии), не получившего благословения (или получившего его «условно», за неимением лучших); проблема отношений поэта с «домом» и миром, выпавшим ему «историческим периодом» и большой историей...

Другой круг смыслообразующих мотивов (более частных, но не менее значимых) задается скрытым источником «Ночного гостя» — «Вторым ударом» цикла М. А. Кузмина «Форель

²² В «Святогорском монастыре» Самойлов резко оспаривает влиятельную (если не общепринятую) «утепляюще-домашнюю» трактовку пребывания ссыльного Пушкина в Михайловском: «Ах, он мыслил об ином, / И тесна казалась клетка... / Смерть! Одна ты домоседка со своим веретеном». Вводя хрестоматийную строку «Зимнего вечера» в мрачный контекст, поэт атакует музейную легенду о благостной Арине Родионовне; ср. выше о «кухне, полной дымом» (памятной по пушкинским мемуарам). «Пусть нам служит утешеньем / После выплывшая ложь, / Что его пленяла ширь, / Что изгнанье не томило... / Здесь опала. Здесь могила. / Святогорский монастырь» (169).

²³ Об этом стихотворении и его подтекстах см.: Баевский В. С. Указ. соч. С. 133–135; Немзер А. Лирика Давида Самойлова // Самойлов Д. Стихотворения. С. 35–36.

разбивает лед». В «Поэме без героя» Ахматова «выправила» строфу «Второго удара», заменив холостые строки рифмующимися (схема рифм у Кузмина: ААБВВг). Генезис «ахматовской» строфы и смысловые связи «Поэмы...» с циклом Кузмина были установлены в первопроходческой статье Р. Д. Тименчика²⁴. Самойлов, по свидетельству его вдовы Г. Н. Медведевой, эту работу знал, большинство же его читателей не имело представления не только о ней, но и о самом цикле Кузмина. Меж тем открывается «Ночной гость» «кузминскими» (с холостыми строками) строфами, которые в тексте и доминируют. Шестистишья Кузмина разрезаны на трехстишья, что облегчает переход к «ахматовской» (полностью зарифмованной) строфе: 18-я строфа, вершащаяся строкой «А бессмертье и так дано», сперва воспринимается как продолжение 17-й, кончающейся строкой «Размышляю о том, что есть», но по прочтении 19-й строфы обнаруживается скрепляющая ее с предшествующей рифма («Жаль, что это мне суждено» — 197) — 17-е трехстишье оказывается «одиноким». За двумя парами рифмующихся трехстиший (строфы 18–19 и 20–21) следует кульминационное четверостишье с парной рифмовкой, затем два «кузминских» трехстишья и в заключении — два «ахматовских»²⁵. Есть в «Ночном госте» и лексические схождения со «Вторым ударом»: «тройка», «бубенцы»; самоеловское «Дом по крышу снегом укутан» (196) напоминает кузминское «Галереи, сугроб на крыше»²⁶. У Самойлова, как и у Кузмина, время действия — просто зима, но не Святки, как

²⁴ Тименчик Р. Д. К анализу «Поэмы без героя» А. Ахматовой // Материалы XXII научной студенческой конференции. Тарту, 1967. Ср. позднейшую итоговую работу: Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. <Vol.> 6. № 3.

²⁵ Сигналом о будущей модификации строфики видится появление «лишней» строки в 8 строфе: «Спят все чада мои и други. / Хорошо, что юные выюги / К нам летят из дальней округи, / Как стеклянные бубенцы» (197). Такие наращения есть в первой части «Поэмы...».

²⁶ Кузмин М. Стихотворения. СПб., 1996. С. 534.

то было в «Поэме без героя», хотя фантаσμαгория «Ночного гостя» буквально требует святочного антуража²⁷.

Почему Самойлову оказались нужными загадочные стихи Кузмина²⁸, мерцающий смысл которых плохо согласуется с его мироощущением вообще и семантикой «Ночного гостя», в частности? Во-первых, кузминский образец с его причудливой игрой ассоциаций и опущенными логическими связями был важен для создания эффекта общей «затемненности» текста: гость появляется неожиданно, неведомо откуда и странным образом (тройка с бубенцами во второй половине XX в.); не понятно, человек это или призрак, знаком он хозяину или нет; фантастический визит не вызывает удивления гостеприимца и ничего не изменяет в его доме и мире (ср. картину общего сна, обрамленную повторяющейся строкой «Спят все чада мои и други» — 196–197 — и возвращение к ней после диалога гостя и хозяина — «Спали степи, разъезды, рельсы...» — 198); грань между сном и явью колеблется, а в финале именно сон, овладевший и гостем, разрушает «сновиденья Анны», которые «задремали, стали туманны, / Растеклись по глади реки» (198).

Во-вторых, ориентация на Кузмина (прежде всего в рифмовке) создает смысловую дистанцию между «Ночным гостем» и его главным прообразом. Нам предлагается нечто похожее на ахматовскую «Поэму...», но ей отчетливо не равное, вариация, приращенная новыми смыслами, а не повтор. Читатель, угадавший только ахматовский план (а таких большинство) ощущает сомнительность или неполноту своего решения. Ахматову (как и Кузмина в «Форели...») навещают ее умершие современники, но «ночной гость» Самойлова иной природы — он не страшит хозяина, не напоминает ему о пе-

²⁷ Это умолчание не может быть случайным, ибо первая редакция стихотворения датирована 26 дек. 1971 г., т.е. почти в канун Нового года.

²⁸ Предварительные итоги работы многих исследователей по интерпретации цикла «Форель разбивает лед» подведены в комментариях Н. А. Богомолова; здесь же основная литература — см.: Кузмин М. Указ. соч. С. 767–771.

чальном или грешном минувшем, не будит мук совести. Эти темы должны промелькнуть в памяти читателя — и отступить, ибо здесь все «не совсем так».

Сходно отменяются и другие версии происходящего, подсказанные отсылками к Эдгару По, Блоку и Бродскому. Улялюм в одноименной балладе По — умершая возлюбленная, на могилу которой октябрьской ночью (что окажется «беспроектной») под воздействием демонических сил и вопреки предчувствиям и мольбам собственной (персонифицированной) Души-Психеи набредает одинокий герой, на какое-то время поверивший «трепетному свету» полумесяца Астарты («В нем надежды манящий привет») и забывший, что год назад навсегда «умерло лето»²⁹. Увидев могилу Улялюм, герой осознает: жизнь бессмысленна, любовь конечна, человек — игрушка судьбы и/или дьявола. Это тема наиболее известных стихов По, в том числе «Линор» и «Ворона», на реминисценциях которых строится стихотворение Блока «Осенний вечер был. Под шум дождя стеклянный...», где гостем поэта оказывается сам дьявол в обличье корректного джентльмена, предлагающий смириться пред Гением Судьбы³⁰. Однако в «Ночном госте» нет ни умершей возлюбленной (и, соответственно, тоски по ней, ужаса оставленности, ложных надежд и их крушения), ни зловещих наставлений властелина тьмы или его присных. Декадентский демонизм — удел молодого поэта (впрочем, и он своих «ужасов» не дописал, сморенный сном), в фамилии которого слышны и «астральное» имя возлюбленной «безумного Эдгара», и русское — скорее смешное и дразнящее, чем пугающее — завывание.

Блоковские «Шаги Командора» — текст, весьма для Самойлова важный (о нем еще пойдет речь), но восходящая к нему строфа «Анна спит. Ее сновиденья / Так ясны, что слышится пенье / И разумный их разговор» (196) далеко отстоит от исходного: «Донна Анна спит, скрестив на сердце руки, / Дон-

²⁹ Цитирую по безусловно известному Самойлову переводу: *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л., 1969. С. 509–511.

³⁰ Блок А. А. Указ. соч. Т. 3. С. 26.

на Анна видит сны <...> Анна, Анна, сладко ль спать в могиле? / Сладко ль видеть неземные сны?»³¹. Самойловская Анна тоже «Дева Света», но — вопреки намеку — она спит отнюдь не мертвым сном, больше того — в ее снах и происходит встреча с «ночным гостем», каким угодно, но не «каменным».

Сжато воспроизведя ситуацию «Большой элегии Джону Донну» (поэт и весь мир спят под снегопадом; поэт, пробужденный таинственным посетителем и выслушавший его откровения, вновь погружается в сон)³², Самойлов и здесь транс-

³¹ Блок А. А. Указ. соч. Т. 3. С. 51.

³² Одна из важнейших (и многократно обсужденных) особенностей поэтики Бродского — неостановимость речи, часто требующая больших форм. Самойлов в нескольких строках создает образ поэзии Бродского (каталог деталей, которые могут перечисляться, пока у поэта хватит сил, превращающийся в ландшафт вселенной; сочетание предметности и абстракции, телесной плотности и поглощающей ее пустоты). При количественном сокращении сохраняется символика глобального объема, что напоминает пушкинское «знаково-конспективное» переоформление чужих текстов (стилей, традиций, культурных систем). При всей «вещественности» и «сюжетности» Бродского он остается для Самойлова «лириком», певцом собственного «я»; переход от «чужой речи» (которую читатель готов принять за подражание) происходит после появления «экзотического», исторически окрашенного и в то же время «бытового» предмета: «Спят шандалы, как написал бы / Замечательный лирик Н». Вынужденная анонимность Бродского только подчеркивает его статус лирика. (Ср. отброшенный вариант «Знаменитый поэт с Невы» — 597, вводящий ненужную в данном случае, хотя и актуальную для Самойлова антитезу «московской» и «петербургской» поэзии и усиливающий иронию.) Хотя Самойлов при чтении «Ночного гостя» произносил литеру «Н» по современной норме («эн»), пушкинская аура «Ночного гостя» предполагает и другую возможность, с использованием церковнославянского названия буквы: *«Замечательный лирик наш». Возможно, Самойлов избирал при чтении нейтральный (менее изысканный и лишенный политического риска) вариант, полагая, что часть аудитории не поймет игры, а другая — кинется писать доносы. Отдавая себе отчет в сомнительно-

формирует сюжет, персонажей и метафизическую коллизию. Джон Донн Бродского (и сам Бродский) предельно одинок. Услышав чей-то плач, Донн пятикратно вопрошает невидимого («Кто ж там рыдает? Ты ли, ангел мой...», «Не вы ль там, херувимы?», «Не ты ли, Павел?», «Не ты ль, Господь?», «Не ты ли, Гавриил, среди зимы/ рыдаешь тут, один, впотьмах с трубою?») и всякий раз ошибается — окликает поэта собственная душа, которая скоро должна его навсегда оставить в заснеженном мире: «Ведь если можно с кем-то жизнь делить, / то кто же с нами нашу смерть разделит?»³³. Ночной же гость — не душа хозяина (и не его двойник³⁴), но лицо абсолютно отдельное, обладающее своим опытом, своей не до конца проговоренной правдой, к которой поэт (и читатель) в какой-то мере приобщаются. Цитируя «Большую элегию...», Самойлов ставит себя (автора), а заодно и читателя, в ту позицию, которую у Бродского занимает Донн. Автор пытается распознать своего гостя, но версии, которые он раз за разом вводит намеками (ср. выше о расхождениях с Ахматовой, Эдгаром По, Блоком и Бродским) оказываются неверными или недостаточными (хотя и не вовсе бессмысленными — память о них сохраняется, наделяя будущую разгадку смысловой открытостью).

Здесь-то и актуализируется третья причина опоры на стихи Кузмина. Самойлов разглядел в них пушкинские мотивы (скорее всего, и отсылку к «Цыганам»: «А законы у нас в остроге / Ах, привольны они и строги: / Кровь за кровь, за любовь любовь. / Мы берем и даем по чести, / Нам не надо кровавой мести: / От зарока развяжет Бог»³⁵), позднее ставшие предметом

сти этой гипотезы, считаю все-таки нужным ее привести: фантастические стихи стимулируют фантастическое литературоведение.

³³ Бродский И. Соч.: В 4 т. СПб., 1992. Т. 1. С. 249, 251.

³⁴ Эта версия едва-едва мерцает, хотя при общем «романтическо-готическом» ночном антураже «растворение-исчезновение» гостя (ср. «Гость мой спал, утопая в кресле» и растекание «сновидений Анны» — 198) может вызвать ассоциации с финалами блоковского «Двойника» или есенинского «Черного человека».

³⁵ Кузмин М. Указ. соч. С. 534.

специальных штудий³⁶. Видимо, уже начиная работу над стихотворением, Самойлов хотел рассказать о встрече с Пушкиным, но чувствовал всю рискованность этого замысла. Колеблящаяся аттестация гостя («похож на Алеко»), поддержанная столь же неопределенным замечанием о прежнем общении («Где-то этого человека / Я встречал, а может быть — нет» — 197) и сейчас допускает разные трактовки — тем более она предполагала разные возможности развития пишущего текста. Во второй — промежуточной — редакции Самойлов изменил строку о знакомстве («Видел я раза два или три» — 597), т.е. резко ослабил «пушкинский» план (ясно, что с погибшим в 1837 г. поэтом никто из людей второй половины XX в. не общался). Самойлов пробует представить гостя. «[Что-то, видимо, нас связало, / Если из ресторанного зала / Он со скрипкой шагнул ко мне]» (597) — строфа зачеркивается. Во-первых, эта ретроспекция требует более-менее подробного развития, объяснения, где и когда случилась прежняя встреча, что она для поэта значила. Во-вторых, трехстишие слишком тесно связано с «блоковскими» строками «Поэмы без героя», в которых в свою очередь цитируются «В ресторане», где звучит цыганская тема, и «Шаги Командора», уже присутствующие в строящихся стихах Самойлова («Это он в переполненном зале / Слал ту черную розу в бокале / Или все это было сном? / С мертвым сердцем и мертвым взором / Он ли встретился с Командором / В тот пробравшись проклятый дом?»³⁷). Новая попытка: «[Я-то думал: все сном объято, / Но увидел лицо Игната. / Что с тобой <нрзб> скрипач? // Ночь. Игнат дрожит, словно зуммер. / — Что — я спрашивал — кто-то умер? / Да, — ответствует мне Игнат. // Да, я понял, в этом покое / <начало следующей строки не записано> что-то такое /

³⁶ Паперно И. Двойничество и любовный треугольник: поэтический мир Кузмина и его пушкинская проекция // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin* / Ed. by J. E. Malmstad. Wien, 1989 (= WSA. Sonderband 24). P. 57–82.

³⁷ Ахматова А. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 292; ср. Блок А. А. Указ. соч. Т. 3. С. 16, 50–51.

И должно было произойти]» (597). Посетитель бесспорно известен автору, но никак не его тогдашнему читателю. В более выигрышном положении публика окажется лишь в 1982 г. (более десяти лет спустя!), когда в «Неве» (№ 11) будут напечатаны написанные, вероятно, в 1981 г. «Цыгане»: «Я помню цыгана Игната / В городе Кишиневе. / Он мне играл когда-то / О давней моей любви» (306), а в еще лучшем — через три года, когда тот же журнал (1985, № 9) опубликует «Играй, Игнат, греми, цимбал!» (датировано 16 февраля 1984 — 334)³⁸. Зная эти стихи, мы можем приблизительно дешифровать отвергнутые строки. Ночной гость — кишиневский цыган-скрипач Игнат, что случайно интуитивно «угадал» влюбленное состояние поэта, проник в его тайное чувство. Тогдашнее музицирование (игра) Игната (и сам Игнат) срослись с этой любовью. Игнат знает о поэте самое главное. Поэтому в позднейших стихах поэт заклинает его сыграть — не только отпеть-проводить, но и воспроизвести — всю отшумевшую жизнь: «Играй, цыган! Играй, Игнат! / Терзай струну, как зверь, / Во имя всех моих наград / И всех моих потерь» (333–334; после перечня тех страшных «игр», в которые вовлекала поэта судьба). Поэтому же в вариантах будущего «Ночного гостя» Игнат приносит весть о чьей-то смерти — всего вероятнее, о смерти оставленной возлюбленной (ср.: «Ведь здесь последний мой привал, / Где ты тогда играл / И где я Анну целовал / И слезы проливал» — 334). Такой поворот сюжета согласовывался бы с взаимосоотнесенными линиями Эдгара По и Блока (что и объясняет сознательное или бессознательное цитирование «блоковского» фрагмента Ахматовой), но уводил бы от куда более важной (и уже обретшей стиховую плоть) темы — сегодняшнее бытие и самоощущение поэта.

³⁸ Позднее эти два стихотворения вкупе с «Романсом», «Водил цыган медведя...» и «Фантазией о Радноти» составили цикл (впрочем, формально не обозначенный). См.: *Самойлов Д.* Голоса за холмами: Седьмая кн. стихов. Таллин, 1985. С. 54–63. Годом позже Самойлов дважды вновь обращается к цыганской теме («Андалузская баллада», «Притча о сыновьях Уцы»).

«Идиллия» (первоначальное название стихов, замененное в первой редакции на нейтральное «Снег» — 686) Самойлова чревато трагизмом, но не может ни уступить место трагедии, ни сосуществовать с ней на паритетных правах. Равным образом в пределах одного стихотворения Анна может быть либо живой, либо мертвой. Дабы разобраться со спором «двух Анн» (названной и не названной, но угадываемой в зачеркнутых строках), необходимо кратко напомнить о полигенетичной самойловской мифологии этого имени. Здесь значимы четыре пункта. Во-первых, с юношеских лет поэт захвачен легендой о Дон-Жуане и блоковскими «Шагами Командора»; соответственно, Анна в его представлениях — земное воплощение идеала, обычно недостижимое. Эта тема разрабатывается им сперва в так называемой <Госпитальной поэме> (1943; начата в ернической тональности, но по мере движения обретает все большую серьезность и закономерно остается неоконченной), а затем в «Шагах Командорова» (1947; при жизни поэма автора не печаталась и была известна узкому кругу; обычному читателю ранний генезис мифа об Анне, особая значимость этого имени для Самойлова были неведомы)³⁹. Во-вторых, Анна — имя Ахматовой, многократно и многообразно ей мифологизированное (кроме прочего, с проекцией на Донну Анну «Шагов Командора»), а Ахматова в 1960-е гг. — едва ли не самый значимый (после Пушкина) для Самойлова поэт. С Ахматовой тесно связана самойловская идея о музыке и женском пении как высшей ценности, соединяющей природу и искусство (намечалась она, впрочем, уже в стихах военных лет). В-третьих, как показывает анализ текста (не говоря уж

³⁹ Подробнее см.: Немзер А. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. М., 2005. С. 372–374, 376–378. Там же о первом опыте обращения к легенде — комедии «Конец Дон-Жуана» (С. 369–372) и о поэме «Старый Дон-Жуан» (С. 424–430). Краткие, но очень весомые соображения по этой теме приведены в послесловии к первопубликации «Конца Дон-Жуана» — см.: Медведева Г. И. К образу Дон-Жуана в поэзии Д. Самойлова // Вопросы литературы. 2003. № 3. С. 223–225.

о контексте) стихотворения «Названья зим», у его героини («А эту зиму звали Анной, / Она была прекрасней всех» — 149) есть однозначный прототип, в жизни носящий другое имя. Это Галина Медведева, тогда еще будущая жена Самойлова, брак с которой замысливался поэтом как фундамент его новой жизни, каковым он и стал⁴⁰. В дальнейшем употребление имени Анна у Самойлова в той или иной мере связано с его женой⁴¹, что не исключает возможности в некоторых случаях прикрепить его к другому прототипу. (Разумеется, Г. И. Медведева в поэзии Самойлова предстает и в иных — многих и разных — обликах.)

В-четвертых, в 1973 г. Самойлов написал (но не обнародовал!) «реальный комментарий» к стихотворению «Пестель, поэт и Анна». Язвительно одернув неназванного критика, который «придумал, что Анна <...> идет от «Каменного гостя» (если критик что-то подобное сказал, он был в изрядной мере прав: когда в стихотворении «предсказующе» цитируются «19 октября» (1825) и «Моцарт и Сальери», то пушкинский восторг от Анны естественно возвести к чувству Дон Гуана, а в коде расслышать последнюю реплику «маленькой трагедии»), поэт рассказывает: «Лет пятнадцать тому, как мы с Юрием Левитанским приехали в Кишинев и жили бедно и весело в гостинице “Кишинеу”. Емельян Буков <...> позвал нас

⁴⁰ 8 янв. 1965 г. (в промежутке между таллинским свиданием с Г. И. Медведевой — 2–4 янв. — и появлением стихотворения «Названья зим» — 15 янв.) Самойлов пишет: «Я, в сущности, рожден, чтобы сидеть во главе большого стола с веселой хозяйкой, множеством детей и добрых друзей»; 10 янв.: «Порой мне кажется, что я должен построить другой дом, что только в другом доме я смогу еще что-то сделать <...> А мне уже нужно, чтобы в новом доме были и ум, и дарование, и полная отдача мне»; 19 янв. (после возвращения из Таллина в Москву и, всего вероятней, объяснения с Г. И. Медведевой): «Неужто я еще в какой-то степени молод?» — *Самойлов Д.* Поденные записи. Т. 2. С. 8–9.

⁴¹ Подробнее см.: *Немзер А.* Лирика Давида Самойлова. С. 41–42 (о стихотворении «Названья зим»), 42–46 (о других случаях употребления имени «Анна»).

в сомнительный дом ресторанного лабуха <велик соблазн идентифицировать его с Игнатом. — А. Н.>, где мы пили до полночи. Светало, когда мы возвратились в свой номер <...> Я вспомнил милый голос телефонистки гостиничного коммутатора. Поднял трубку, и мы проговорили до утра. Это была восемнадцатилетняя Анна Ковальджи. В тот раз я ее не увидел. Получил лишь фотографию и букет роз в день рождения. Я разыскал ее через пять лет. Она была уже замужем <...> Анна явилась в стих как претворенное воспоминание»⁴².

Эта история прежде претворилась в стихотворение «Был вечер, полный отвораченья...» (при жизни Самойлова не печаталось), где сам эпизод телефонного разговора (контакта душ) опущен, но описано предшествовавшее ему соловьиное пение (традиционная метафора как поэзии, так и безоглядной любви), услышанное ночью после пошлого застолья. «В нем <голосе соловья. — А. Н.> только страсть. В нем нет порыва, / В нем только суть, в нем только страсть. / Но этот голос нам на диво / В ту ночь не дал нам запропасть. // Та ночь была началом ритма, / Началом Анны и любви / И выходом из лабиринта, / Нить Ариадны — соловьи. // Зачем, зачем в ту ночь святую / Я не поверил, что спасен, / Что полюбил, что существую, / Что жив, что все это не сон» (495). Случай кишиневский (как мы понимаем, сопоставив «Был вечер, полный отвораченья...» с заметкой о «Пестеле, поэте и Анне» и двумя стихотворениями об Игнате, где давняя история, впрочем, сильно трансформирована) здесь зашифрованно соотносен со случаем таллинским (о котором мы знаем по «Названиям зим», а также сокровенным — напечатанным тоже лишь по-смертно — «Двум стихотворения» с посвящением *Только тебе* — 488 — и поденным записям начала 1965 г.). Дважды поэт, оказавшись в чужих — «экзотических» — городах, находящихся на разных краях империи, встречается там избранницу и переживает высший миг, за которым следуют сомнения. Строфа «Был день рожденья, поезд, розы, / И страх — она не

⁴² Медведева Г. О Пушкиниане Давида Самойлова // ЛГ — Досье. 1990. Июнь. С. 8.

та, не та... / И снова ритм вагонной прозы: / Та-та, та-та, та-та, та-та» (495), если отвлечься от «дня рождения» и «роз» (впрочем, таллинские дни тоже были праздничными) запечатлевает *оба* возвращения в столицу. В первый раз дар судьбы был отвергнут, во второй — принят, что в рамках стихотворения предстает трагической ошибкой («И вот вокруг — чужие люди, / И Анны больше не найдешь. // И все уже невозможно. Нет Анны и ушли года» — 495). Не имея ни желания, ни возможности исследовать психологическое состояние Самойлова 10 сентября 1967 г. (дата стихов о «соловьиной ночи») и обусловившие его обстоятельства, замечу, что выбор поэта был окончательным, а «Анна соловьиная» возникает в его стихах в паре с неназванной, но присутствующей «Анной зимней» (имею в виду даже не жизнь Д. С. Самойлова, прожитую с Г. И. Медведевой, но его поэтический мир).

Допуская присутствие тени Анны Ковальджи в стихах о Пушкине и Пестеле (пение незримой Анны, в которое претворилась «телефонная» речь прототипа; поскольку замысел формировался долго, естественно предположить, что Кишинев — историческое место действия — вызвал ассоциации с гостиничной телефонисткой, а не наоборот), должно подчеркнуть: другая Анна здесь играет не меньшую, а большую роль. В «Пестеле, поэте и Анне» нет и намек на утрату (хотя бы будущую) — Пушкин влюблен и счастлив. То, что исторический Пушкин не женился на кишиневской певунье, к миру стихотворения касательства не имеет, ибо эту Анну и эту любовь придумал Самойлов. Потому персонажи и «заговорили о любви» (151) — единственный пункт, где автор не раскрывает возможные смыслы пушкинской дневниковой записи от 9 апреля 1821 г.,⁴³ но фантазирует. (Вымысел, впрочем,

⁴³ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 8. С. 16. Сличение самоейловского текста с источником проведено в кн.: Янская И., Кардин В. Пределы достоверности. М., 1981. С. 111. Литература о стихотворении довольно обширна (ср.: Баевский В. С. Указ. соч. С. 111), но, в основном, эссеистична. См., напр.: Холкин В. Два странника // Контиент. 2004. № 3 (121). С. 403–421.

подкреплен цитатным ходом: фрагмент от «Разговор был славный...» до «заговорили о любви» с упоминаниями «Кавказа» и «Данта» варьирует обращенные к Кюхельбекеру строки «19 октября»: «Поговорим о бурных днях Кавказа, / О Шиллере, о славе, о любви»⁴⁴.) Не менее важно, что Анна предстает здесь не в чисто духовной, но домашне-хозяйственной ипостаси; уже в первых строках она не только поет, но и шьет или вышивает (150). Ее пение неотделимо от домашних запахов, за которыми встает картина патриархальной и счастливой, «материально-плотской» и «буколической» жизни («И пахнул двор соседа-молдавана / Бараньей шкуркой, хлебом и вином» —

⁴⁴ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 2. С. 246. Замена «Шиллера» «Дантом» превращает просто поэта в поэта-изгнанника и привносит важные ахматовские коннотации. Ср. также: «...говорили о Ликурге, / И о Солоне, и о Петербурге» (151). Смежность Ликурга и Солона, установивших законы аристократической Спарты и демократических Афин (в равной мере противостоящих деспотизму Петербурга) логична (их жизнеописания — с соответствующими римскими парами — следуют у Плутарха друг за другом). Кажущаяся неожиданной рифма на деле едва ли не навязана языком в силу низкой рифменной валентности имени северной столицы (ср. в заведомо неизвестных Самойлову в пору работы над «Пестелем...», ибо опубликованных позднее неподцензурных стихах Вяземского: «Я Петербурга не люблю, / Но в вас не вижу Петербурга / И Шкурина, Невы Ликурга, / Я в вас следов не признаю» — Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 220; впервые: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 274). Важнее, однако, строки «Поэмы без героя», в которых говорится о «главном», «поэте вообще»: «Ты железные пишешь законы, / Хаммураби, ликурги, солоны / У тебя поучится должны» (с издевательским «примечанием редактора» к именам — «законодатели» — Ахматова А. Указ. соч. Т. 1. С. 288, 307). Поэт у Ахматовой выше любых «законодателей». Потому и у Самойлова поэт (так в названии; в тексте он семикратно назван по фамилии и в последний раз — по расставании с собеседником, т.е. в момент приближения к Анне — интимно, по имени) выше сочинителя «Русской правды», номинируемого только по фамилии. Единство поэта и Анны благословляется ее тезкой.

151). Нам явлен идеальный образ того дома «новой жизни», о котором Самойлов мечтал в январе 1965 г. В «Пестеле, поэте и Анне» нет места тревоге и рефлексии, а душевное состояние героя («И жизнь была желанна» — 152) естественно проецируется на автора.

Дом в Опалихе, который посещает «ночной гость» (на место действия указывает строка «Красногорские рощи спят» — 196), и есть тот самый чаявшийся некогда дом⁴⁵. И дом этот

⁴⁵ Из приведенных выше (см. примеч. 40) дневниковых записей следует, что Самойлов видел свой будущий дом «многонаселенным». Так было в реальности: в дневниках Самойлова (и опалихинского, и пярнуского периодов) постоянно возникают записи о гостях, часто остающихся в доме не на один день. Тема эта подробно разрабатывалась в первой редакции. Ср.: «На диване / То же спит под шкурой бараньей <не пустая отсылка к «Пестелю, поэту и Анне». — А. Н.> / Как сурок артист Рафаил» (в зачеркнутом варианте: «[Спит мой приятель, / Как сурок, артист Рафаил]» — персонаж легко идентифицируется с артистом-чтецом Рафаэлем Клейнером, другом Самойлова, который был автором и режиссером нескольких его программ; ср. близко стоящую к времени работы над «Ночным гостем» (11 нояб. 1971 г.) запись: «Репетировали с Рафиком “Эйнштейна”» — *Самойлов Д.* Поденные записи. Т. 2. С. 58) и «Спит домашняя пифия Нюра, / Спит природа, то есть натура» (597). Строка о Нюре (вероятно, поэт Анна Наль) утверждала доминирование Анны (по сути, а не по имени!), противопоставляя бытовую номинацию — высокой, а сниженные («домашняя пифия») видения этого персонажа — вешим снам. Скрытая антитеза поддержана игрой с расходящимися значениями формальных синонимов — нейтрального русского «природа» и «книжного», латинского по генезису, «натура». Самойлов, однако, снял эти строки, видимо, полагая, что они привнесут в текст эффект «капустника», но сам мотив «многонаселенности» дома (сопряженный со всей «буколической» темой), сохранил, свернув в одну строку: «Спят все чада мои и други» (196). После аннигиляции Нюры и Рафаила «молодой поэт Улялюмов» уже не воспринимался как персонаж с прототипом (каковым, скорее всего, является поэт Георгий Ефремов). Завершая разбор отброшенных вариантов, предположу, что обращение к издателю («[Спи, издатель все будет в порядке, / Ты

неотделим от хозяйки — Анны⁴⁶. Сны Анны «так ясны, что слышится пенье» (196), т.е. равны истинной поэзии⁴⁷ и совпадают с реальностью, в которой поэт принимает «ночного гостя». Понятно, что здесь возникает корреспонденция с «Поэмой без героя», которую по-своему продолжает Самойлов⁴⁸. Ахматова была одновременно поэтом и Анной; в мире Самойлова поэт и Анна разделены, но едины.

Потому возникшая во второй редакции «версия Игната», влекущая за собой сюжет об утраченной возлюбленной, ушла в подтекст (ср. выше об Эдгаре По, Блоке и Бродском), а пушкинско-цыганские мотивы «Второго удара» обрели иное звучание.

Существенно, что цыганская тема в русской культуре может получать разные (в тенденции — полярные) прочтения.

поймешь мои недостатки, / А достатков тебе не понять. // Я тебя понимаю, издатель!...] — 597) было снято, видимо, в силу слишком большого сходства с сюжетом «редактора» в «Решке» — другими словами, для очередного расподобления с Ахматовой. (Интересно, что в этой строфе применена не «кузминская», но «ахматовская» рифмовка: «А достатков тебе не понять» откликается на «Я скорее буду писать».)

⁴⁶ Даже в позднем, многоплановом, трудно поддающемся интерпретации, но очевидно болезненно напряженном цикле «Беатриче» (и сопутствующих ему стихах и балладах) героиня — при всех происходящих с ней изменениях и трагических потенциях сюжета — сохраняет изначальную стать хозяйки-держательницы дома.

⁴⁷ Самойлов не раз обыгрывал пушкинскую характеристику предсмертных стихов Ленского — «темно и вяло» (Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 5. С. 111, как прямо цитируя: «Говорим и вяло и темно» («Вот и все. Смежили очи гении...» — 166), «Пишут вяло и темно» («Что сказать официанткам...» — 507), так и давая ее обращенный — позитивный — вариант: «Говорите нам светло и ясно» («Таланты» — 107), «Светло и чисто запоем» («Когда сумбур полународа...» — 520).

⁴⁸ Ср. позднейшую (17 марта 1977 г.) запись в «Общем дневнике»: «Надо продолжать Ахматову, хотя это почти невозможно» (Самойлов Д. Поденные записи. Т. 2. С. 284).

С одной стороны, цыганские вольность и страсть могут трактоваться «романтически» (чему споспешествует западноевропейская традиция). При таком взгляде Алеко противопоставляется не табору (олицетворяемому тут скорее Земфирой и Молодым цыганом, чем Стариком), но цивилизации («неволe душных городов») и, соответственно, апологетизируется. С другой, цыганский мир может представлять патриархальной утопией, где нет антагонизма между свободным чувством (Мариула, Земфира) и смирением (Старик); здесь Алеко оказывается осуждаемым индивидуалистом, приносящим в табор пороки городской (рабской) цивилизации⁴⁹. Вторая тен-

⁴⁹ О семантической многомерности поэмы «Цыганы» см.: Бочаров С. Г. Свобода и счастье в поэзии Пушкина // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 10–15; Флейшман Л. К описанию семантики цыган // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку: Избр. работы по поэтике и истории рус. литературы. М., 2006. С. 31–45. Внутренняя противоречивость поэмы, сомнительность цыганского «золотого века» были констатированы (но не истолкованы, а скорее осуждены) наиболее проницательным из первых ее критиков, И. В. Киреевским в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828); см.: Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 49–51. Характерно, что по завершении поэмы Пушкин писал Вяземскому (8 или 10 окт. 1824 г.): «Не знаю, что об ней сказать» (Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 10. С. 80). Несколько позже он сочиняет монолог Алеко над колыбелью сына, включение которого в текст весьма существенно изменило бы поэму (см.: Винокур Г. О. Монолог Алеко // Литературный критик. 1937. № 1. С. 217–231). О том, что Пушкин вполне осознавал многозначность поэмы (и способность ее фрагментов встраиваться в разные контексты), свидетельствует его публикаторская стратегия: начальный отрывок (читающийся как апология цыганской вольности и обрывающийся стихом «Как песнь рабов однообразной...») был отдан в «гражданствующую» «Полярную звезду», рассказ об Овидии — в «Северные цветы» Дельвига. Наконец в письме Жуковскому от 20 апр. 1820 г. Пушкин аффектировано отказывается от какой-либо интерпретации «Цыган», выявления «цели» этой поэмы: «Цель поэзии — поэзия...» (Пуш-

денция (применительно не столько непосредственно к поэме Пушкина, сколько к ее широкому «руссосоистскому» контексту и послепушкинскому бытованию в русской культуре») была подробно рассмотрена в фундаментальной работе Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц «“Человек природы” в русской литературе XIX века и “цыганская тема” у Блока»⁵⁰, где, в частности, показано, как в определенных контекстах «цыганское» начало могло отождествляться с началом «архаическим», «крестьянско-патриархальным», «русским».

В «цыганских» стихах 1980-х гг. (см. примеч. 38) Самойлов будет поэтизировать страсти (могучие, незаконные и губительные) и волю (которая манит поэта, но становится уделом несчастного безумца — «Фантазия о Радноти»); в 1970-х для него был актуален и другой — «идиллический» (с почвенным оттенком) — извод цыганской темы. Только так можно объяснить номинацию героев самойловского эпоса — неспешно (1971–1977) и с выраженным удовольствием писавшейся поэмы «Цыгановы». Идеальный свободный мир поэмы-утопии⁵¹, ориентированной на античную «сельскую» поэзию, «приватного» Державина (особенно в «пиршественной» главе «Гость у Цыгановых») и оставившего скорбь Некрасова (например, «идиллические» фрагменты поэмы «Мороз, Красный нос», описание Тарбагатай в «Дедушке»), потребовал героя не только мощного и величавого, но и чуть необычного, «дикова-

кин А. С. Указ. соч. Т. 10. С. 112). Думается, не случайным был не только ответ Пушкина, но и вопрос умного читателя Жуковского. См.: Лотман Ю. М. Русская литература и культура Просвещения. М., 1998. С. 325–384. С большой долей вероятности можно предположить, что ее первая публикация (Блоковский сборник: Тр. науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Май 1962. Тарту, 1964. С. 98–156) была известна Самойлову.

⁵¹ О сознательном утопизме и антиисторизме поэмы, в которой вынесена за скобки чудовищная — особенно для крестьянства — социальная реальность русского XX в. (упоминается война как дело общенародное, но нет ни колхозов, ни райкомов, ни примет технического прогресса), подробнее см.: Немзер А. Поэмы Давида Самойлова. С. 409–411.

того». «Курчавость» Цыганова (эта его особенность названа первой) — совсем не типовая примета русского крестьянина. Его смех, гремящий в «Запеве» и «Колке дров», полнится какой-то запредельной свободой. То, что во втором случае причина хохота — простенький анекдот, комическая суть которого медленно доходит до тугодума, лишь подчеркивает «божественную» природу прорвавшегося смеха, его родство с беззаконной волей. Впервые мы видим Цыганова, смиряющим коня; сон о коне становится предвестьем смерти героя; его внутренний предсмертно-итоговый монолог открывается вопросом «Зачем живем, зачем коней купаем...», за которым и последует череда других мучительных «зачем». Для Цыганова, как и для цыган мифопоэтической традиции, «жизнь» неотделима от «коня». Душевное состояние умирающего Цыганова вовсе не похоже на «естественное» смиренное приятие смерти как неизбежности русским простолюдином, описанное Тургеневым и Толстым, но роднит «вопрошающего» героя с другими персонажами Самойлова и — того больше — с самим автором. «Неужто только ради красоты / Живет за поколеньем поколень — / И лишь она не поддается тленью? / И лишь она бессмысленно играет / В беспечных проявлениях естества?»⁵². Сквозь идиллию проступает трагедия, а могучий простодушный герой обретает черты уязвленного «мировой несправедливостью» поэта. На мой взгляд, финальное смещение акцентов подготовлено и тревогой Цыганова за новорожденного сына (столь малого по сравнению с огромным миром), и настроением Цыгановой после отъезда гостя, которое можно истолковать и как печаль из-за того, что конечен любой праздник (как и сама жизнь), и как рефлекс скрытой любовной драмы. Моя интерпретация была твердо отвергнута Г. И. Медведевой. По ее словам, Самойлов объяснял душевное состояние и выражающий его жест героини («Печально отвернулась от окна»⁵³) тем, что у Цыгановых об эту пору еще нет детей (ср. выше появление двух «соседских пацанов»; за главой

⁵² Самойлов Д. Поэмы. С. 100, 106, 107, 108.

⁵³ Там же. С. 102.

«Гость у Цыгановых» следует глава «Рождение сына»). Автокомментарий поэта игнорировать нельзя, но, как известно, текст может корректировать авторский замысел. На мой взгляд, в «Цыгановых» получилось именно так — наделив персонажей «романтической» фамилией, Самойлов не мог вовсе избавиться от ассоциаций с «Цыганами» и их кодой, отозвавшейся в финале «Цыгановых»; ср.: «И всюду страсти роковые, / И от судеб защиты нет» и (слова Цыгановой) «— Жалко, Бога нет»⁵⁴.

«Цыгановы» были самым полным и последовательным, но далеко не единственным выражением того мироощущения, которое выражено в «Ночном госте» строкой «Мы уже дошли до буколик» (197). В «буколическое» пространство втянуты и «Старый сад» (чуть ироничное, но теплое воспоминание о просвещенном «усадебном» славянофильстве), и «Проснись однажды утром...» (чистота зимнего мира становится залогом душевной бодрости, отказа от обид и, в конечном итоге, творческой победы), и «Хочу, чтобы мои сыны...» (картина будущих похорон, которые торжественно и красиво увенчают удавшуюся полноценную жизнь), и «Михайловское» (единство поэта и природного мира), и «Там дуб в богатырские трубы...» с реминисценциями «анакреонтического», оставившего политические заботы и прочие мирские суеты Державина (ср.: «И грозные трубы отчизна / Сменяет на флейту дрозда» (186) и «Так не надо звучных строев, / Переладим струны вновь; / Петь откажемся Героев, / А начнем мы петь любовь»⁵⁵) и пушкинского «(Из Пиндемонти)» (ср.: «Бродить, постигая устройство / Пространства, души, ремесла» (186) и «По прихоти своей скитаться здесь и там, / Дивясь божественным природы красотам»⁵⁶), и знаковое — написанное после «Ночного гостя», где обсуждается проблема «буколик» — «Подражание Феокриту» (не скрывающее своей стилизационно-игровой природы, но от того не утрачивающее серьезности), и «бал-

⁵⁴ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 4. С. 169; Самойлов Д. Поэмы. С. 107.

⁵⁵ Державин Г. Р. Указ. соч. С. 421.

⁵⁶ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 3. С. 336.

канские песни» о кузнеце, построении Кладенца и друзьях Милоша.

При этом Самойлов прекрасно понимал, сколь хрупок (если не иллюзорен) «буколический» мир (см. «Я ехал по холмам Богемии...», где «пушкинский» сдвиг удара воплощает гармонию, вскоре оказавшуюся мнимой, а горькая вариация Тютчева — «И был я намного блаженнее / В неведение будущих бед» (173) — ее крах⁵⁷), и чем чревато замыкание на «приватности», «душевности» и «природе» (см. «Легкую сатиру», где стихотворец, упоенный несовершенством собственной души и получивший помощь «чижигов и дятлов», т.е. сниженных соловьев, удостоивается похвал двойника-потомка охочего до «веселых песенок» пушкинского «румяного критика»⁵⁸, а «покровы истины туманной / Слетают с ясной стройности словес» — 175, т.е. поэзия погибает). В те же годы написаны «Мне снился сон. И в этом страшном сне...», «Поэт и гражданин», «Здесь в Таллине бродили мы с Леоном...», «С постепенной утратой зренья...», «Солдат и Марта», «Полночь под Иван-Купала...», а в «Балканские песни» вошли и совсем не идиллические «Прощание юнака» и «Песня о походе». Цикл этот, скрыто ориентированный на тоже внешне стилизаторские, а если вспомнить их генезис, и «литературные» «Песни западных славян», особенно наглядно демонстрирует принцип взаимосоотнесенности «идиллии» и «трагедии» в «послеоттепельной» поэзии Самойлова (1968–1973), времени, когда складывалась книга «Волна и камень». Ее смысловым центром должен был стать снятый цензурой «Ночной гость», свидетельство о борьбе идиллии и трагедии в душе

⁵⁷ Ср.: «Счастлив <в первой редакции: «блажен». — А. Н.>, кто посетил сей мир / В его минуты роковые» — Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 105, 309. «Будущие беды» (они же «минуты роковые») — ввод советских войск 21 авг. 1968 г. в Чехословакию, где Самойлов побывал годом раньше. См. также стихотворения «В этой Праге золотой...» и «Не у кого просить пощады...».

⁵⁸ Ср.: Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 3. С. 179.

поэта и невозможности окончательной победы той или другой жанровой (и мировоззренческой) тенденции.

Наряду с обсужденными выше житейско-психологическими факторами тяготение Самойлова к идиллии объясняется теми гражданско-этическими (предполагающими поэтическую реализацию) «правилами», что были выработаны им на исходе 1960-х. 12 ноября 1968 г. он пишет:

21 августа окончился целый период нашей жизни, период относительно либерализации, колебаний власти и выбора путей <...> Диктатура без диктатора сбросила все маски и без стеснения открыла забрало <...> Надеяться больше не на что. Силы, противостоящие злу, могут пока еще только являть образцы героизма, но им еще далеко до того, чтобы поколебать основы диктатуры и завоевать права <...> Надо перестроить свои идеи так, чтобы зрение ума различало слабые ростки будущего, и припасть к этим росткам <...> Надо <...> жить только понятиями гражданской чести⁵⁹.

«Гражданская честь» противопоставляется политической деятельности, оказывается аналогом пушкинско-блоковской «тайной свободы». «Слабые ростки будущего» можно различить, отказавшись от настоящего (с его несправедливостями и обидами) и обратившись к вечному (семья, творчество, просвещение)⁶⁰. Возникает своего рода «императив позитивности»; 24 апреля 1973 г. Самойлов говорит Владимиру Корнилову (избравшему принципиально иную позицию): «Тебя интересует деструкция жизни, а меня конструкция. Тебя почему жить нельзя, а меня — почему можно»⁶¹.

⁵⁹ Самойлов Д. Поденные записи. Т. 2. С. 42. Самойлов категорически отказывается от каких-либо иллюзий. Ср. записи от 5 и 7 дек. о знакомых, задающих одни и те же вопросы: «неужели «они» не понимают? Нет, не понимают <...> должны же «они» понять? Нет, не должны» (Там же. С. 44).

⁶⁰ Подробнее этот сюжет рассматривается нами в готовящейся работе о «декабристском» мифе Самойлова.

⁶¹ Самойлов Д. Поденные записи. Т. 2. С. 66. Ознакомившись с этой репликой по журнальной публикации дневников, М. С. Харитонов точно соотнес ее с тем, что Самойлов говорил в связи с его повестью «Этюд о масках»: «<...> мы в некотором отношении

Хозяин занесенного снегом спящего дома убежден, что жить (и достойно) можно. «Свобода» первой строки — это свобода пушкинского «(Из Пиндемонти)», независимость от политики и власти: «Все равно, какую погоду / За окном предвещает ночь» (196). Погода — в советском эзоповом языке устойчивая метафора политики. Прочитирую еще один фрагмент из дневниковой записи от 12 ноября 1968 г.: «...все месячные амплитуды потеплений и заморозков отпали»⁶². Тра-

писатели прямо противоположного типа <...> Ты показываешь разложение, когда общество делает из людей маски. Я, напротив, хочу показать, как несмотря на все, люди остаются людьми» (*Харитонов М.* Указ. соч. С. 349).

- ⁶² Ср. невероятно популярный (до сих пор) фрагмент рассказа Искандера «Начало» (1969): «Единственная особенность москвичей, которая до сих пор осталась мной не разгаданной, — это их постоянный интерес к погоде. Бывало, сидишь у знакомых за чаем, слушаешь уютные московские разговоры, тикают стенные часы, лопочет репродуктор, но его никто не слушает, хотя почему-то и не выключают.

— Тише! — встряхивается вдруг кто-нибудь и подымает голову к репродуктору. — Погоду передают.

Все затаив дыхание слушают передачу, чтобы на следующий день уличить ее в неточности. <...>

Можно подумать, что миллионы москвичей с утра ходят на охоту или на полевые работы. Ведь у каждого на работе крыша над головой» (*Искандер Ф.* Собрание: <В 10 т.>. Путь из варяг в греки. М., 2003. С. 23). «Погодные новости» у Искандера заменяют новости политические в двух смыслах. Их ждут, обсуждают и даже критикуют, потому что объективной политической информации на советском радио нет. С другой стороны, они эквивалентны этим самым политическим новостям (уловленным или придуманным по реальным или мнимым намекам или услышанным по западному радио), ибо никак не меняют «уютной», с «крышей над головой» жизни слушателей-москвичей (ср. снятые версии о катастрофической или радующей вестях, которых и не ждут). Герой-рассказчик Искандера — выходец из «природного» патриархального мира, в жизни которого погода на деле играет куда большую роль, чем в существовании москвичей, но интонация подсказывает, что в абхазском селе не слишком интере-

диционная антитеза «дом — стихия» трансформирована: ночь и снегопад⁶³ не угрожают приюту поэта и его близких, а словно бы споспешествуют его сохранности: «Дом по крышу снегом укутан <как елочка морозом в детской песенке. — А. Н.> / И каким-то новым уютом / Овевает его метель». Уют «новый», ибо прежних надежд и тревог больше нет. Всеобщий сон не отделяет бодрствующего (или все-таки тоже спящего?) хозяина от мироздания и от близких (ср. «Большую элегию...» Бродского) — он всем спящим сопричастен (значимость строки «Спят все чада мои и друга» подчеркнута ее повтором). Даже неожиданный (еще не ясно, чей) визит не пугает, как не пугает пение метели: «Хорошо, что юные вьюги / К нам летят из дальней округи, / Как стеклянные бубенцы». Метафориче-

суются погодой. (Как в прямом, так и в переносном смысле; роман-утопия «Сандро из Чегема» повествует о том, как советская власть, многое испоганив в Чегеме, кого-то из чегемцев введя в соблазн, а кого-то и погубив, не поколебала — до времени — чегемских устоев.) В отличие от интеллигентных москвичей, герой-рассказчик Искандера независим от погоды. Как и поэт в первых строках «Ночного гостя».

Погодная метафорика не раз возникает в позднейших стихах Самойлова: «Я все время ждал морозов, / Ты же оттепели ждал <...> Я люблю морозы наши. / Только шубу запасти» (1978; обращено к Б. А. Слуцкому — 250); «Мороз! Накликал сам! Ведь слово колдовство» и «После суровой зимы» (оба — 1985). Возможно, что здесь «второй план» — не политический, а интимный, или актуальны оба; второе стихотворение датировано 16 марта 1985 г., т.е. самым началом горбачевского правления: «Снег все же начал таять. Суть / Победна. И весна, хоть робко, / Но начала торить свой путь. / Уже подтаивает тропка <...> Грядут иные времена, / Извечно, как у Гесиода» (346, 347); «Переменная погода» (1988); «Январь в слезах, февраль в дожде. Как усмотреть...» (1989). В двух последних стихотворениях наглядны и реальные приметы балтийской «сиротской» зимы.

⁶³ Ср. его магическую функцию в одноименной поэме. Об источниках и колеблющейся семантике мотивов «снега» и «мороза» в «Снегопаде» (и их развитии в «Юлии Кломпусе») см.: Немзер А. Поэмы Давида Самойлова. С. 422–423, 452–453.

ские бубенцы обретают плоть («Я услышал всхлипнула тройка / Бубенцами»), а из тьмы приходит не черный вестник (строка «Кто-то вдруг ко мне постучался» прямо отсылает к бальмонтовскому переводу «Ворона» уже, благодаря Уялюмову, актуализировавшегося Эдгара По⁶⁴), но кто-то, чье появление вызывает у хозяина смешанное чувство недоумения, естественной заботы о путнике и затаенной радости. Отбросив «вариант Игната», Самойлов максимально — хоть и сохранив необходимую для фантастического повествования двусмысленность — сблизил «ночного гостя» с Пушкиным.

Гость прежде всего угадывает и развеивает сомнения хозяина: «— Ах, пустяки! // И не надо думать о чуде. / Ведь напрасно делятся люди / На усопших и на живых». «Пустяки» — путевые сложности, некогда досаждавшие гостю (резонно, что хозяин обращается к автору «Зимней дороги», «Дорожных жалоб» и «Бесов» с вопросом «Не трудна ли была дорога?»), всякие вообще «обстоятельства» (ниже: «Любое наше свершение, / Независимо от времен») и житейские представления («...напрасно делятся люди / На усопших и на живых»). В «прозаическом переводе» это должно звучать примерно так: *«Да, я действительно Пушкин и действительно решил навесить младшего собрата». В ответе хозяина звучат разом согласие и сомнение: «— Может, вы правы, / Но сильнее нету отравы, / Чем привязанность к бытию». Противительный союз и неожиданно негативная характеристика «привязанности к бытию» заставляют увидеть в ней преграду, отделяющую поэта от Пушкина. Сказано нечто вроде: *«Я слишком привязан к выпавшему мне бытию, слишком от него зависим, чтобы встретиться с Пушкиным, а не с его сомнительным двойником». В дальнейшей речи хозяина сплавлены апология «буколического» бытия (которое влекло Пушкина и было воспето им с завораживающей убедительностью) и самооправдание,

⁶⁴ Ср.: «Будто кто-то постучался — постучался в дверь ко мне» (*Бальмонт. К. Д. Указ. соч. С. 503*). Вероятно, в круг подтекстов «Ночного гостя» должны войти и «Колокольчики и колокола», также переведенные Бальмонтом.

обусловленное сознанием недостаточности такого отношения к миру. Тут существенны не только ссылки на «обстоятельства» (заранее отмененные гостем), но и финальное признание (в этот момент Самойлов переходит от «кузминской» строфы к «ахматовской»; появление рифмы маркирует этот и следующий — ответный — фрагменты): «Ничего не прошу у века, / Кроме звания человека, / А бессмертье и так дано. // Если речь идет лишь об этом, / То не стоило быть поэтом. / Жаль, что это мне суждено» (197).

Таким образом, хозяин признает, что «звание человека» (заслужить которое, разумеется, очень трудно!) еще не гарантирует исполнения миссии поэта, и — до ответной реплики гостя! — констатирует ограниченность «буколических» поэзии и жизнестроительства. Гость не играет с хозяином в поддавки (не бросается взахлеб рассуждать о «тайной свободе», «лучших правах» или «двух чувствах», на которых основано «самостоянье человека» — так повел бы себя Пушкин, привидевшийся отнюдь не Самойлову!). Он вновь спорит, но не с последним отчаянным признанием (тем самым утверждая, что поэтом хозяину быть стоило и стоит в дальнейшем), а с тем, что сам поэт уже подверг сомнению или частичному порицанию. И в ночном монологе (ср. выше), и в других стихах: «— Да, хорошо вам / Жить при этом мненье готовом <легко достраиваем: *«Конечно, моем, но вырванном из целого моей жизни, мысли, поэзии. — А. Н.>, / Не познав суммы и тюрьмы». Прошедший войну, трудно и страшно живший в последнее сталинское семилетие, претерпевший не очень долгий, но унижительный, подрывающий материальное благополучие и угрожающий будущему запрет на публикации, не заласканный ни властью, ни судьбой, Самойлов не был склонен ни драматизировать, ни идеализировать свою жизнь. Ср., например: «Если вычеркнуть войну, / Что останется? Не густо. / Небогатое искусство беречь свою вину. // Что еще? Самообман, / Позже ставший формой страха. / Мудрость, что своя рубаха / Ближе к телу. И туман» (119) или «Презренье» с концовкой: «Презренье всему, что творило меня/ Из плоти трусливой и рабского духа» (460) и оставшимся в черновиках

«Презрение за то, что меня и тебя / Ни разу не били под дых сапогами» (635). «Сумы и тюрьмы» Самойлов избежал, но дыхание их чуял, ср.: «Я сквозь ставни гляжу на дорогу / Припадаю ушами к стене. / Где-то в двери стучат. Слава Богу — / Не ко мне, не ко мне, не ко мне» (461–462); «Страх» датирован тихим 1956 г., последняя строка — рефрен. И понимал, что благоволение «ночи» в любой момент может исчезнуть, разрушив до основания уютный и благородный дом.

Гость требует трезвого взгляда не только на внешние опасности (от которых не скроешься), но и по существу. Упоминание Алеко вводит тему пушкинской ревности⁶⁵, позднее весьма занимавшую Самойлова, отразившуюся в стихотворении «Он заплатил за нелюбовь Натальи...» и в поэме «Сон о Ганнибале»⁶⁶. Когда гость говорит о «веке жестоком», нужно помнить и о пушкинском генезисе этой формулы, и о том, что выше гостем же было сказано о независимости от времен. Жесток (и речь идет не только о политическом деспотизме, но и куда более общих следствиях грехопадения) всякий век, следовательно, и в пушкинские времена «возврат к истокам» не мог вполне «напоить сердца и умы».

В кульминационной строфе рифмовка становится парной (самой простой и самой весомой на фоне предшествующей игры рифм): «Не напрасно ли мы возносим / Силу песен, мудрость ремесел, / Старых празднеств брагу и сыть? / Я не ведаю, как нам быть». Кажется, что гость отменяет все, что входит в столь дорогой хозяину «буколический» комплекс, но это не так. «Не напрасно ли...» не значит «напрасно», «Я не ведаю, как нам быть» не значит, что жить надо как-то иначе,

⁶⁵ Проекция «Цыган» на трагедию, приведшую Пушкина к гибели, важная составляющая пушкинского мифа. Здесь, кроме уже упомянутых вариаций Пастернака (в особенности — «Облако. Звезды. И сбоку — ») должно назвать третью часть романа Тынянова «Пушкин»; подробнее см.: *Немзер А.* Карамзин — Пушкин: Заметки о романе Ю. Н. Тынянова // *Лотмановский сборник*. 1. М., 1995. С. 584–585.

⁶⁶ См.: *Немзер А.* Поэмы Давида Самойлова. С. 430–437.

а соединяющее поэтов местоимение «нам» дорогого стоит. Гость не ведал, «как быть» (и «как быть поэтом») в своей земной жизни, не ведает и сейчас. Он навестил заснеженный дом, дабы напомнить о сомнительности уюта среди метели, о могуществе «жесточкого века» и «роковых страстей», о том, что свобода больше не только свободы политической, но и «тайной свободы»⁶⁷, однако избрал для визита *этот* дом. Он при-

⁶⁷ В этом отношении примечателен эпиграф. Можно предположить, что строка «Чадаев, помнишь ли бывшее» представляет за все послание «с морского берега Тавриды», в котором зафиксирован переход от ценностей гражданских (прежде воспетых в обращенном к тому же адресату послании «Любви, надежды, тихой славы...») к ценностям «буколическим». Тогда эпиграф входит в прямое противоречие с размышлениями ночного гостя. Прочтение строки в «узком контексте» («Чадаев, помнишь ли бывшее? / Давно ль с восторгом молодым / Я мыслил имя роковое / Предать развалинам иным» — *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 2. С. 195), т.е. как напоминания о юношеском жертвенном порыве, резко деформируя общеизвестный смысл цитируемого текста, тоже не согласуется с речью гостя, в которой нельзя найти и следов тиранической риторики. Важна здесь сама проблематичность прочтения, возникающая в результате столкновения двух явно неполноценных интерпретаций пушкинской строки, выражающая ключевую для «Ночного гостя» мысль об ограниченности как политической, так и внутренней свободы. В данном случае не эпиграф служит ключом к тексту, а текст в какой-то мере истолковывает эпиграф. Имя пушкинского адресата направляет читателя по ложному следу — возникает соблазн прочесть «Ночного гостя» как рассказ о посмертном визите Пушкина к Чадаеву. В. С. Баевский вводит эту версию, чтобы тут же ее дезавуировать, указав что Чадаев — в отличие от героя стихотворения — не был поэтом (см.: *Баевский В. С.* Указ. соч. С. 150–151). Не менее важно, что Чадаев был человеком отчетливо «антибуколического» склада — холостяком, горожанином, насельником чужого дома, живущим, впрочем, отдельно, наконец, скептиком в отношении «возврата к истокам». Однако, по свидетельствам нескольких посетителей вечеров Самойлова, поэт (не хуже нас знавший приведенные выше тривиальные факты) иногда называл «Ночного гостя» стихами о визите умершего Пушкина к Чадаеву.

шел не укорить или застрашать поэта, но ободрить его самим фактом визита и разговора. За кульминационной строфой следует не невозможное «руководство к действию», но молчание, возвращающее нас (на уровне строфики, синтаксиса, «изобразительного ряда») к началу текста. «Длилась ночь, пока мы молчали <все нужное уже сказано. — А. Н.> / Наконец вдаль прокричали / Предрассветные петухи <взывающие к рифме «стихи», которой не будет. — А. Н.>. // Гость мой спал утопая в кресле / Спали степи, разьезды, рельсы, / Дымы, улицы и дома». Может показаться, что ничего не изменилось (по-прежнему царит всеохватный сон), но это не так — «рассвет» уже наметился, петухи прокричали, а в финальных трехстишьях (с «ахматовской» рифмовкой, что свидетельствует об изменении status quo, о значимости ночного диалога) наступает день. Сперва окончательно дезавуируются «темные» трактовки случившегося: «Улялюмов на жестком ложе / Прошептал, терзаясь: — О, Боже! / И добавил: — Ах, пустяки!». Если даже персонаж с сумрачной фамилией (не общавшийся с гостем непосредственно) усвоил его высвобождающую легкость, то тем более она принята хозяином-поэтом. В коде видение поэта оказывается сном его возлюбленной (и наоборот), а затем исчезает (как ночной гость), но и остается в единящей их памяти об этой ночи, во взаимном чувстве, которое позволило поэту и Анне увидеть нечто, другим недоступное. «Наконец сновиденья Анны / Задремали, стали туманны, / Расплылись по глади реки» (198). Днем должно жить по законам буколики, но не забывая о том, что в нее всегда может ворваться трагедия. Ночной гость приходил не зря.

ву — резонно полагая, что «своя» публика шутку поймет, а «чужая» удовлетворится объяснением, уводящим от взрывоопасной современности. Станным образом для «Ночного гостя» оказывается значимым не столько процитированное в эпиграфе третье и всегда отзывающееся на него первое послания к Чаадаеву, сколько второе, где, кроме прочего, возникают «Знакомых мертвецов живые разговоры» (Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 2. С. 49).

БЕТТИ АЛЬВЕР КАК КОММЕНТАТОР ПУШКИНА

СИРЬЕ ОЛЕСК

Меня интересует восприятие творчества Пушкина другими народами, в частности — эстонцами. Эта тема уже не раз рассматривалась, но я хотела бы коснуться одного аспекта, который оставался в тени, а именно: как издавались произведения Пушкина на эстонском языке, особенно «Евгений Онегин», еще точнее: как прокомментировала роман в стихах Бетти Альвер, переводчица этого произведения на эстонский язык.

В ноябре 2006 г. эстонская литературная общественность отмечала столетие со дня рождения Бетти Альвер (1906–1989). Альвер означает для эстонцев многое: во-первых, она является одной из самых интересных и влиятельных эстонских поэтесс. Во-вторых, она воплощает символ духовного сопротивления, творца пушкинского типа, который никогда не позволял властям использовать себя. И, наконец, в нашем сознании Альвер — бесспорно лучший переводчик Пушкина на эстонский язык. Карл Муру, автор монографии о Бетти Альвер, называет перевод «Онегина» в 1956–1962 гг. ее «большим достижением» [Muru: 114].

Б. Альвер начинала свою учебу в русскоязычной школе и прекрасно знала русский язык и литературу. Эстонский читатель познакомился с ней после того, как она выиграла литературный конкурс, представив роман, который написала, когда ей не было еще и 20 лет. Затем она начала писать стихи — как лирику, так и, особенно сначала, эпiku. Поэмы Альвер в эстонской литературе 1930-х гг. отличаются легкостью стиха и остроумием. Первая из них — вышедшая в 1931 г. «Песня о белой вороне» — в здешнем контексте примечательна как прозрачная парафраза «Онегина» в эстонской ситуации. «Онегин в юбке» — так назвал свою рецензию один из крити-

ков [Krusten]. Это колоритная и ироническая история об интеллигентной, но пресыщенной жизнью Барбааре Лохе, дни которой автор описывает довольно амбивалентно, соединяя сатиру с сочувствием к героине. Действие поэмы происходит в современном мире, и его изображение — живописно-сатирическое.

Еще до Второй мировой войны Пушкин был значимым автором для современников Альвер и ее близкого круга — литературной группировки «Арбуяд» («Кудесники»). О причинах этого мне уже случилось писать (см.: [Olesk]). Именно составитель антологии «Арбуяд», именитый критик и переводчик поэзии Антс Орас, издал в 1936 г. представительную выборку поэзии Пушкина [Puškin], где переводчиками были, наряду с ним, и еще некоторые участники группировки «Арбуяд», в том числе, и Альвер (поэма «Медный всадник»).

Вскоре после войны Альвер смогла совместно с Аугустом Сангом опубликовать переводы нескольких произведений Пушкина: в 1948 г. — книгу «Две поэмы» и в 1949 г. — «Избранные стихотворения». В 1950 г. они оба были исключены из Союза писателей ЭССР, и переводческая деятельность (хотя они переводили, конечно же, по призванию) стала для них и источником заработка.

«Евгения Онегина» в Эстонии пытались переводить еще до Альвер. Для антологии 1936 г. Антс Орас перевел отрывки из первых семи глав, давая перед главами объяснения сюжета, который, по версии Ораса, кончается смертью Ленского и описанием его могилы. Антс Орас эмигрировал в 1943 г. и в Советской Эстонии являлся персоной *non grata*. После войны роман в стихах Пушкина начал заново переводить Яан Кярнер, поэт, который когда-то написал, используя онегинскую строфу, собственный длинный роман в стихах «Бианка и Руфь». Кярнер успел опубликовать перевод первых глав «Онегина» в журнале «Лооминг» в 1945 и 1946 гг., затем он психически заболел, и его творческая деятельность прекратилась.

Альвер, по предложению издательства, начала работу над «Онегиным» с самого начала и перевела роман в 1956–1963 гг. По договоренности с издательством, перевод публиковался

в журнале «Лооминг» (по главе в год); роман целиком вышел отдельной книгой в 1964 г., второе издание — в 1967 г.

«Евгений Онегин» в русской культуре является произведением эпохальным. Ю. М. Лотман начинает свою монографию о Пушкине словами: «В редкую эпоху судьба человека была так тесно связана с историческими событиями — судьбами государств и народов, — как в годы жизни Пушкина» [Лотман 1982: 3], а роман как раз касается современности Пушкина.

Что это означает для издателей романа на других языках? Обычным ответом было бы добавление раскрывающих эпоху комментариев, исходя из уровня предварительных знаний, уже имеющихся у читателей соответствующей национальности. Например, в Финляндии перевод «Евгения Онегина», выполненный Лаури Кемиляйненом, издавался трижды: в 1936, 1976 и 1999 гг. В первом издании имеется предисловие переводчика и в конце — пять страниц «Пояснений». Этот же материал повторен и в последующих изданиях.

В случае Эстонии ситуация более сложная, потому что в промежутке между изданиями сменился как общественный режим, так и переводчик. Ясно и то, что когда вышел перевод, выполненный Альвер, эстонский читатель оказался в новой ситуации: у него имелось больше фоновых знаний о пушкинской эпохе. Биография Пушкина и его творчество, включая «Евгения Онегина», в 1950–1970-х гг. изучались в эстонских средних школах основательно как на уроках русского языка, так и на уроках эстонской литературы. Основная фоновая информация об эпохе могла быть почерпнута и на уроках истории, и из романа Льва Толстого «Война и мир», который также входил в эти годы в обязательную школьную программу. Старшее поколение хорошо знало историю наполеоновских войн, а более молодое — Отечественной войны 1812 года в России. И о декабристах — которые, как известно, были «далеки от народа», но «разбудили Герцена», у читателей также имелась довольно богатая информация.

Таким образом, этот исторический период — конечно, не с такой основательностью, как мы теперь можем прочитать в работах Ю. М. Лотмана, — был в Эстонии (по сравнению

с другими историческими эпохами) достаточно известен. Я полагаю, что, по крайней мере подсознательно, Альвер учла это, когда снабдила свой перевод весьма немногословным комментарием. Кроме того, мы не знаем, приняла ли это решение она сама или это сделало издательство. То, что у издания романа не было ни предисловия, ни послесловия, по-видимому, также являлось выбором издательства. Альвер и не согласилась бы писать послесловие, однако в Эстонии имелись специалисты — начиная с жившего в то время в Тарту Ю. М. Лотмана и кончая Вальмаром Адамсом, который к этому времени также вернулся из лагерей домой в Тарту. Традиция, когда вышедшие на эстонском языке переводы сопровождалась пространными послесловиями русских литературоведов, к 1960-м гг. стала в Эстонии исчезать.

Из более ранних эстонских переводов «Онегина» комментариями снабжен перевод Ораса, у отрывка, переведенного Кярнером, они отсутствуют. У перевода Альвер они имеются уже в журнальной версии, в позднейшем книжном издании они только немного отредактированы.

Какими были эти комментарии?

В 1936 г. том сочинений Пушкина открывал серию переводов «Мировая литература» Эстонского литературного общества. Реклама сообщала, что книги в этой серии будут выходить с периодичностью шесть раз год и снабжаться литературно-историческими предисловиями, фотографиями авторов и необходимыми комментариями.

Для издания Пушкина предисловие, как и комментарии, написал Антс Орас, озаглавив их следующим образом: «Пояснения. Компилировал Антс Орас».

Относительно источника пояснений я не стала бы выдвигать предположений. Комментарии имеются двух типов: прежде всего, объясняется, кем были упомянутые в тексте исторические лица (А. Смит, Каверин, Истомина, Дидло, Баратынский и т.д.), а также объясняются некоторые факты биографии Пушкина. Например, стих «Но вреден север для меня» / “Kuid kurjas põhjas mul ei vea” (ср. у Альвер: “Teeb liiga kare Põhja-maa”) Орас прокомментировал так: «Намек на ссылку поэта на

юг России» [Puškin: 238]. Или строфу L главы I, где Пушкин упоминает Африку («...Под небом Африки моей»), Орас прокомментировал: «По линии матери в Пушкине текла африканская кровь» [Там же: 239].

Характерным расхождением между комментариями Альвер и Ораса является, например, то, что Альвер оставляет без комментариев строфу XXXI главы I, где говорится о прекрасных ножках: «Ах ножки, ножки! Где вы ныне...» (у Ораса: “Oh jalad, jalad, kaunid jalad”), которую Орас поясняет: «Очевидно, намек на Марию Николаевну Раевскую, с которой Пушкин встречался в Крыму».

Ссылка на Раевскую в этой связи имеется как у Н. Бродского [Бродский: 93–94], так и у Ю. Лотмана [Лотман 1983: 162], который, в свою очередь, ссылается на издание Томашевского 1930-го г., которое и могло послужить источником для Ораса.

В общем же поясняется самый ограниченный набор историко-бытовых фактов. Если для сравнения рассмотреть пояснения, которыми Орас снабдил опубликованные в этом же издании «Короткие стихи», то можно сказать, что они более основательны. Дополнительно Орас смог поделиться своими пояснениями и во «Введении», в котором дается краткий, но колоритный обзор биографии Пушкина и более пространно раскрывается его место в русской литературе, которое, по мнению Ораса, является центральным и сравнимым с местом Гете в немецкой и Шекспира в английской литературе.

Каковы же после этого комментарии Альвер к Пушкину? Можно сказать, что таковы, как комментарии А. Санга к «Фаусту» Гете, перевод которого вышел двумя годами позднее альверовского перевода «Онегина».

Комментарии, прежде всего, совершенно анонимны, т.е. ни в журнале «Лооминг», ни в отдельном издании нет никакой ссылки на то, кто их написал. Что они принадлежат Альвер, подтверждается ее перепиской с редактором издательства «Ээсти Раамат» Эви Пускар (к чему мы вернемся позднее) и, главное, договором с издательством, где указана отдельная сумма за комментарии: 62 рубля 25 копеек. Цена за авторский лист комментария была 75 рублей, но у Альвер получилось

меньше листа (см. письмо издательства «Ээсти Раамат» от 06.02.1965 г. Б. Альвер [КМ ЕКЛА: F. 315. M. 95:2. L. 10]). Общий характер и объем комментариев в принципе такие же, как и у Ораса, но они оформлены, так сказать, «более научно» — приведены даты жизни исторических лиц, годы выхода произведений и т.п.

Однако все сказанное не следует воспринимать как знак пренебрежения к Альвер со стороны издательства; скорее, это отражает тогдашнее общее понимание того, какое значение имеет комментарий в подобного рода изданиях. Авторами часто были редакторы, имя и фамилия которых печатались в импрессуме книги. Многие еще помнят эти особенности издания книг в советское время (их осмысление должно было бы стать когда-то предметом специального внимания).

В своих комментариях Альвер приводит также переводы всех иностранных слов и фраз (денди, сплин, няня и т.д.) и поясняет малоизвестные слова. Содержательных комментариев мало. Например, Альвер поясняет стихи, указывающие на декабристов. Стих «Вдруг изменилось всё кругом...» (гл. VIII, строфа V), который в переводе звучит “*kõik muutus äkki. Pärast kõue...*”, прокомментирован так: «ссылка на восстание декабристов в 1825 году». Стих последней строфы этой же главы (и всего романа) «Иных уж нет, а те далече...» (“...on kaugel nüüd või kalmu all”) комментируется следующим образом: намек на друзей-декабристов. Отличия от комментариев Ораса не являются принципиальными, а вот выбор слов Орасом и Альвер различается принципиально. Орас избегал калек даже там, где они имеются в пушкинском тексте (например, в переводе стиха «Как денди лондонский одет» Орас не использовал слова «денди»). Также известно, что живший в Америке Орас не разделял всеобщего восхищения переводом Альвер, потому что не мог свыкнуться с тем, что Альвер использовала в эстоноязычном тексте русское слово «няня» (*nja-nja*) [Akadeemia kirjades: 80].

Однако вернемся к комментариям.

На источник комментариев Альвер указывает в своей рецензии Вальмар Адамс, который называет как книгу Бродско-

го, так и «Словарь языка Пушкина» [Adams: 940]. В библиотеке Альвер, которая хранится в Литературном музее в Тарту, имеется четвертое издание книги Бродского (вышла в 1957 г.), но в нем, к сожалению, нет никаких маргиналий.

Позиции Альвер при переводе и комментировании романа можно проследить по ее переписке с редактором книги. Все внимание переводчика сосредоточено на самом тексте. Так, она убежденно отстаивает право использования словесных форм, не допускаемых строгой языковой нормой. Частично из-за рифмы, частично из-за сохранения необходимого, чуть архаичного стилистического оттенка, она использует неправильные, с точки зрения орфографии эстонского языка, слова (*teaater, kotlett, brigadiir, kabinett*), и если редактор стремился их изменить, то она с ним не соглашалась. Она даже предлагает снабдить текст примечанием, что «все старомодные слова следует отнести на счет переводчика» [Письмо Б. Алтвер к Э. Пускар 19.01.1964: КМ ЕКЛА. F. 315. M. 95:2. L. 1]. Свои принципы комментирования она объясняет в том же письме:

В общем же текст «Онегина» предполагает наличие у читателя определенного общеобразовательного уровня. Поэтому не пристало объяснять элементарные, т.н. азбучные, истины. Если объяснять такие имена и слова, как Зевс, Венера, Страсбург, бифштекс, Шиллер, Гете, нимфа, Диана и т.п., то почему оставить без комментариев, например, педант, эпитафия, хорей, ямб, трюфель, Миллионная и т.д., и т.д.? И где здесь провести границу? Да будет здесь отмечено, что массовые издания «Онегина» на русском языке напечатаны в большинстве своем с крайне незначительными объяснениями или вообще без них. В основном и я не считаю особенно желательными слишком детальные пояснения-поучения. Следует объяснить главное, и этого достаточно. Исходя из этой точки зрения, я стерла в Ваших поправках с. 1 и 2. Это исследовательский вопрос, при углублении в который обращаются к оригинальному тексту на русском языке и к соответствующим исследованиям. А для читателя перевода это излишне [Там же].

В заключение добавим один нюанс. Вторым супругом Альвер с 1956 г. был Март Лепик, легендарный архивист и в эстон-

ской традиции, если так можно сказать, классик составления комментариев. Однако здесь важно учитывать одно существенное отличие: Лепик создал традицию не в области комментирования художественной литературы, а в области публикации и комментирования переписки, инициировав большое издание писем Крейцвальда, к которому сам написал архивные комментарии. Можно было бы предположить, что здесь имелись какие-то веяния, связанные со школой Лепика. Однако они не проявились. Что Альвер воспользовалась знаниями Лепика, подтверждает и одно ее письмо от 1972 г., когда готовилось новое издание «Евгения Онегина» и редактор пожелал что-то уточнить. Лепик к этому времени уже умер, и Альвер отвечает: «Даты рождения и смерти, а также инициалы имен для меня нашел в свое время Март Лепик, а из каких бездонных источников, знал только он» [письмо к Э. Пускар от 08.04.1972 г.: КМ ЕКЛА. F. 315. M. 95:4. L. 27].

Альвер является, в первую очередь, поэтом, переводчиком поэзии, а не исследователем. «Евгений Онегин» — произведение литературы другого народа, и в этом случае переводчик не обязан проводить архивные исследования, он может лишь учесть уже имеющиеся труды. Альвер направила всю свою энергию на создание по возможности точного и звучного перевода. Это ей полностью удалось. «Евгений Онегин» на эстонском языке — один из немногих переводов, который не устарел, его гибкий и звучный стих и сейчас читается с такой же легкостью, как 40 лет назад. Судьба далеко не всех переводов так счастлива.

ЛИТЕРАТУРА

- Бродский: *Бродский Н. Л.* Евгений Онегин: Роман А. С. Пушкина. М., 1957.
- Лотман 1982: *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1982.
- Лотман 1983: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983.

- Олеск: *Olesk C.* След Пушкина в эстонском поэтическом каноне: Арбуяд // Пушкинские чтения в Тарту 2. Тарту, 2000. С. 248–256.
- Adams: *Adams, V.* Jevgeni Onegin eesti keeles // Looming. 1958. Nr 6. Lk 937–946.
- Akadeemia kirjades: Akadeemia kirjades. Ants Orase ja Ivar Ivaski kirjavahetus / Koost. ja comment. S. Olesk. Tartu, 1997.
- Muru: *Muru, K.* Betti Alver. Tartu, 2003.
- Krusten: *K<rusten>, P. rets.* B. Alver. Lugu valgest vareset // Vaba Maa. 1932. Nr 2.
- Puškin: *Puškin, A.* Valik luulet: Lüürika — Eepika — Draama / Tõlk. A. Oras, B. Alver, H. Talvik, P. Viiding. Tartu, 1936.

АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

- B. Alver, tlk. A. Puškin, Jevgeni Onegin. Väljaandmine 1964–1967 // KM EKLA. F. 315. M. 95:2.
- B. Alver, tlk. A. Puškin, Luuletusi. Poeme. Jevgeni Onegin. Väljaandmine 1970–1973 // KM EKLA. F. 315. M. 95:4.

РЕФЛЕКСИИ МИФА О ГУБИТЕЛЬНОЙ СТАТУЕ: АНТОНИЙ ПОГОРЕЛЬСКИЙ

МАРИЭТТА ТУРЬЯН

Возникновение на русской почве мифа о губительной статуе справедливо связывают с именем Пушкина — и с известной статьей Романа Якобсона, этот приоритет сформулировавшего и обосновавшего¹. Наблюдения исследователя касаются главным образом поэтики Пушкина, его поэтической мифологии — так же, как и позднейшая работа на эту тему Б. Гаспарова и И. Паперно². Менее изучен другой важный аспект, связанный с литературным генезисом мифа, с его предпосылками и первыми формальными признаками не только в поэзии, но и в прозе. В этом ряду, в частности, до сих пор не называлось имя Перовского-Погорельского, непосредственного предшественника Пушкина-прозаика, близкого ему по духу и литературной среде. В 1828 г. Погорельский, как известно, выступил в печати со своим новаторским и явно недооцененным современниками циклом «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» — книгой, по авторитетному утверждению В. Вацуро, «с ясно обозначившимися романтическими тенденциями», сыгравшей «важную роль в становлении русской фантастической повести и тем самым — в судьбе готического романа в России», ибо одна из существенных ее тем — обсуждение проблемы сверхъестественного — прямо соотносится с философией и эстетикой «готиков»³.

¹ Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1997. С. 145–180.

² См.: Гаспаров Б. М., Паперно И. А. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes / Ed. by Nils Nilsson. Stockholm, 1979. P. 9–44.

³ Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002. С. 422.

Проблема «Двойника» — самостоятельная и достаточно сложная — предмет отдельного исследования. Нас же в связи с заявленной темой интересует только одна из включенных в цикл новелл, а именно «Пагубные последствия необузданного воображения», за которой прочно утвердилась репутация слабого подражания «Песочному человеку» Гофмана⁴. Между тем, как представляется, эта укоренившаяся точка зрения явно нуждается в пересмотре.

Все вставные новеллы «Двойника» представляют собой «ночные рассказы» автора и его собеседника, призванные подтвердить или опровергнуть дискутируемые постулаты. При этом как-то не обращалось внимания на то, что «Пагубные последствия...» вложены в уста Двойника, сама фигура которого с излишней доверчивостью к известным своей провокационностью формулировкам Погорельского трактуется лишь как композиционный прием, как формально-условный «образ» автора, явившийся «с тем, чтобы усладить по мере возможности» его уединение.

По ближайшем же рассмотрении становится очевидным — и это важно для дальнейшего изложения — что Двойник Погорельского запрограммирован гораздо сложнее: писатель награждает его «знаками» гетевского Мефистофеля (хромота, ерничанье) и приписываемой Сатане функцией космического провокатора. Именно Двойник со смехом отвергает народные приметы нечистой силы; именно в его уста вкладывает Погорельский «разоблачительные» рассказы о сверхъестественном, профанирующие саму идею мистического с точки зрения здравого смысла. Причем игра возможностями амбивалентных толкований заложена уже в самой его «знаковой» внешности. Не случайно именно с этого начинается рассказ о первом по-

⁴ См., напр.: Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература. Воронеж, 1977. С. 60–64; Амельянчик Н. А. «Двойник» А. Погорельского и проблема фантастического // Сборник трудов молодых ученых. Томск, 1973. Вып. 2. С. 27–37; Пенская Е. Н. Антоний Погорельский и его «Двойник» // Погорельский А. Двойник, или Мои вечера в Малороссии. М., 1987. С. 5–42.

явлении Двойника, с его портретного — по сути автопортретного — описания, завершающегося весьма примечательной деталью: «... когда подходил ко мне поближе, — повествует рассказчик, — то я заметил, что он *немного прихрамывает на правую ногу* <здесь и далее курсив наш. — М. Т.>». Из мемуарных свидетельств известно, что Перовский в самом деле страдал с детства легкой хромотой. Однако в параллель отчетливо напрашивается сцена в погребу Ауэрбаха из «Фауста» — при появлении там Мефистофеля гуляка Зибель подозрительно восклицает: «Но отчего *прихрамывает* он?» (Ч. I. Сцена 5)⁵. Логично предположить, что характерологические особенности Двойника — камертон его повествований.

Так, его рассказ о «пагубных последствиях необузданного воображения» предваряется замечанием, априорно предполагающим историю с «объясненным сверхъестественным». В заключение только что поведенных собеседниками друг другу многочисленных «доподлинных» фактов явления привидений рассказчик, предупреждая очередное «сочинение» Двойника, предлагает: «...сделаем между собою условие, что как скоро кто-нибудь из нас, по магнетическому влиянию вашему, заговорит о привидениях, то другой тотчас его остановит». Рассказанная далее история Алцеста прервана не была. Более того, само ее развернутое «дидактическое» название Погорельскому, предпочитавшему титульный лаконизм с четким обозначением главного героя («Двойник», «Лафертовская маковница», «Монастырка», «Посетитель магика»), несвойственно. Между тем оно тоже «говорящее» и отсылает отчасти к хронотопам готического повествования, отчасти — к одному из самых употребительных клише в заголовках отошедшей уже к 1820-м гг. и пародируемой теперь сентименталистской прозы: «пагубными последствиями» пестрят сочинения конца XVIII – начала XIX в.⁶ Симптоматично, что и одна из много-

⁵ Гете И. В. Фауст. М.; Л., 1936. С. 88 (Пер. Н. А. Холодковского).

⁶ См., напр.: Нанси, или Пагубные следствия ревности и безрассудной ветрености. СПб., 1783; Измайлов А. Е. Евгений, или пагубные следствия дурного воспитания. СПб., 1799; Жертва стра-

численных русских псевдорадклифианских версий появилась под названием «Пагубное супружество, или Трагическая смерть Бланш» (М., 1810). Русские переводчики Радклиф, к этому времени также уже звучавшей анахронистически и также пародируемой, сохраняли, как правило, тип интригующих названий; моралистический же оттенок коренился и в традиции дидактических масонских изданий, Перовскому хорошо известных. Что касается «необузданного» воображения, то повышенная эмоциональная возбудимость — устойчивый топос сентиментальной ветви готического романа и, в частности, неизменно отличительная черта героинь Радклиф — также к этому времени становится излюбленным клише «чувствительной» повести. При этом важно, что уже в экспозиции цикла этой самой «необузданности» фантазий писателем задана откровенно ироническая тональность. Еще до появления Двойника, скучая по обыкновению вечером у окна, герой предается любимому занятию — строит «воздушные замки»: «Я не могу пожаловаться на леность своего воображения, — признается он, — и потому воздушные здания с неописанною скоростью возвышались одно другого красивее, одно другого пышнее. Наконец нагромоздив замок, который огромностию и красотою своею превосходил все прочие, я вдруг опомнился и со вздохом обратился к настоящему!» Учитывая это, а также имея в виду дуалистическую природу рассказчика новеллы — Двойника, кажется, можно утверждать, что название: «Пагубные последствия необузданного воображения» — носит откровенно травестийный характер. Именно в этом ключе и пересказывается здесь гофмановский «Песочный человек», или, точнее, если воспользоваться термином современного кинематографа, мы имеем перед собой образец классического римейка, сохранившего общую ироническую интонацию первоисточника, но осложненного при этом явно травестируемыми признаками готической поэтики и самой техники готического романа, о чем — по ходу изложения.

сти, или Пагубные следствия предрассудка. М., 1801; Отец и дочь, или Пагубные следствия обольщения. М., 1808 и др.

Напомним сюжет «Пагубных последствий...»: молодой русский граф Алцест, сопровождаемый полковником Ф., отправляется в Германию, в Лейпциг, для совершенствования в науках, где и разыгрывается драма, аналогичная истории с гофмановским Натанаэлем.

Собственно, Погорельский, оставив в стороне осложненную сюжетную и концептуальную канву гофмановской фантазмагии — и даже, казалось бы, столь органичную для его повествования, но иноприродную ему в толковании Гофмана тему двойничества — воспользовался только одной ее сюжетной линией, организующим центром которой является Олимпия — «одушевленное» создание физика Спаланцани и пьомонтского механика Коппола, и превратил ее в обывательную «русскую» историю с легко узнаваемыми приметами времени и деталями быта — и одновременно в «страшный рассказ» с «объясненным сверхъестественным».

Новелла Погорельского метатекстуальна, и это едва ли не ключевое свойство ее эстетической природы. По замечанию Б. М. Гаспарова, «многосоставность текста типична для произведения, проникнутого романтической иронией»⁷. В отношении «Пагубных последствий...» это более чем справедливо.

Как показал Вацуро, русская фантастическая проза формировалась, в том числе, в ходе травестирирования готического романа, но травестируемый текст зачастую менял свои функции в соответствии с новым литературным заданием⁸. Именно это мы и наблюдаем в «Пагубных последствиях...», демонстрирующих пародийную игру с уже архаизирующей традицией, переосмысление наиболее узнаваемых хронотопов готики: это обывательство «сверхъестественного», подчеркнуто прозаическое, «естественное» объяснение «тайны» поведения неаполитанского профессора математики, механики и астрономии Андрони — его месть отцу Алцеста, наконец, само название но-

⁷ Гаспаров Б. М. Поэтика Пушкина в контексте европейского и русского романтизма // Современное американское пушкиноведение: Сб. ст. СПб., 1999. С. 316.

⁸ Вацуро В. Э. Указ. соч. С. 372–377.

веллы. Более того, обращает на себя внимание имя героини Погорельского — Аделина, отсылающее нас к одному из самых популярных романов Радклиф «Роман в лесу». Там Аделина — такая же игрушка в руках мстительного готического злодея Монтальта, как и Аделина Погорельского — в руках весьма похожего на него Андрони (кстати, в отличие от своего прообраза, как и Монтальт, наделенного широкой образованностью и изысканным вкусом).

Этот «двойник» гофмановского Спаланцани также таит в себе элементы тонкой трагедии. У Гофмана создатель Олимпии ассоциирован со знаменитым авантюристом и масоном Калиостро — для вящей наглядности Натанаэль адресует Лотара к гравированному портрету мага работы Ходовецкого, растиражированному в берлинском карманном календаре⁹. У Погорельского Калиостро напрямую не назван, но по характерным чертам в описании внешности Андрони он должен был быть безошибочно узнан: наверняка были еще живы изустные отзвуки его пребывания в Петербурге; в пушкинском же кругу в это время, как не раз отмечалось, интерес к неординарным личностям, чтение и обсуждение знаменитых мемуаров, дополняемое свидетельствами очевидцев недавнего прошлого, составляли важный предмет общения.

В первую очередь, этим читателям «Двойника» должна была быть памятна и комедия Екатерины II «Обманщик», высмеивающая Калиостро и подытожившая далеко не победное его пребывание в Петербурге. В его словесном описании Погорельский улавливает основные черты, отмеченные, в частности, мемуаристами и запечатленные на гравюре Ходовецкого. На ней изображен, как сказано и в новелле, человек небольшого роста с орлиным носом, вздернутыми ноздрями и вполне «отвратительной физиогномией»¹⁰. Более того, писатель добавляет детали, отсутствующие у Гофмана: страсть мага ря-

⁹ Гофман Э. Т. А. Избр. произв.: В 3 т. М., 1962. Т. 1. С. 239.

¹⁰ См.: Berliner Genealogischen Kalendar auf das Jahr 1789; оригинал гравюры, выполненный в 1784 г., хранится ныне в Художественном музее Кливленда, США.

даться в пышные восточные одежды и по особым случаям носить «широкий рыцарский меч, рукоять которого имела форму креста»¹¹. У Погорельского вместо рыцарского меча — ироничное «...маленькая стальная шпага висела на левом его бедре». Расспрашивает Андрони Алцеста и его спутника и о России и, по их заключению, «ему известно было многое, до отечества нашего относящееся». Мы так подробно останавливаемся на этой фигуре неслучайно: спустя несколько лет на страницах «Пиковой дамы» появляется учитель Калиостро — граф Сен-Жермен, также воплощающий здесь «злую магию»: ведь именно к слову рассказанный Томским анекдот о нем предопределяет трагическую судьбу Германна. Немецкий ученый В. Шмид отмечает даже в «Пиковой даме» и «скрытое присутствие» самого Калиостро, основанное, по его мнению, на явной эквивалентности персонажей¹².

Хотя Погорельский целенаправленно дезавуирует элементы гофмановской тайны и сверхъестественного, сама идея статуарности могла быть ему подсказана «Песочным человеком», где Олимпия, «одеревенелая и неподвижная», в глазах Натанэля тем не менее — «прекрасная статуя». Более того, этот интерес писателя к художественно-философскому феномену Олимпии мог быть стимулирован и его личными впечатлениями от представлений «говорящей» куклы знаменитого физика Робертсона, виденной им в Париже в 1815 г.: рассказ о ней, окруженный аналогичными историями вплоть до «болтливой куклы» Андроиды Алберта Великого, завершает печальную историю Алцеста. Напомним, что Якобсон и у Пушкина связывает тему статуарности с фактором «биографизма», очерчивая биографический фон, на котором оформлялась одна из версий пушкинского мифа о губительной статуе¹³.

¹¹ См.: Карнович Е. П. Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий. СПб., 1884. С. 133–134.

¹² Шмид В. Сен-Жермен, Казанова, Томский, Пушкин — маги рассказывания // *Ars philologiae*: Проф. А. Б. Муратову ко дню 60-летия. СПб., 1997. С. 39–40.

¹³ Якобсон Р. Указ. соч. С. 159 и сл.

Новелла «Пагубные последствия необузданного воображения» создавалась Погорельским параллельно с «Лафетовской маковницей» и отмечена теми же поисками новых канонов фантастического повествования: ранний вариант истории Алцеста под названием «Несчастливая любовь. Истинное происшествие», тяготеющий еще, правда, к жанру «справедливой» повести, с определенностью может быть датирован временем не позднее 1826 г., так как предназначался в те же «Новости литературы», прекратившие свое существование в 1826-м, где годом раньше появилась и «Маковница». Однако в «Новостях» «Несчастливая любовь» опубликована не была: судя по ее позднейшей очень существенной переделке, не в последнюю очередь стилистической, тогда писателя прежде всего остановили ее художественные недочеты.

1827-й г. — судя по всему, время окончательного формирования цикла «Двойника» — совпал с периодом наибольшей близости Перовского с Пушкиным и его окружением. С сентября 1826 г. и до лета следующего он безвыездно живет в Петербурге и по сохранившимся свидетельствам общение его с пушкинско-жуковским кружком — самое тесное. Это и регулярные встречи, и совместные обеды, и «пьяные ночи» с участием Пушкина, и субботы Жуковского, и заведенные у себя самим Перовским литературные пятницы, на которых наверняка бывал и Пушкин — именно в пятницу, 11 мая 1827 г. поэт читает у него «Бориса Годунова». А на завтра участники этого вечера собираются здесь вновь «на устрицы» — и, надо думать, на неминуемое продолжение разговоров об услышанном накануне.

По всем признакам, именно к этому времени относится и окончательная редакция истории Алцеста. Прежде всего, новелла поменяла свое название, которое, как мы пытались показать, послужило камертоном новой версии. Не менее знаковым оказался и новый финал — писатель переписал его полностью. Теперь объяснение «сверхъестественного», игнорирующее магическую силу подзорной трубки Копполы, обретает вдруг пугающее своей серьезностью трагическое звучание: пародийная игра завершается реальной, лишенной всякой

мистики человеческой трагедией. Кардинально меня мотивацию финала — сумасшествие и гибель героя — Погорельский подкрепляет ее смелым, отсутствующим у немецкого писателя сюжетным ходом: свадьбой Алцеста и Аделины — к ней мы еще вернемся. Он соединяет тему любви и тему смерти именно трагически — точно так, как это, хотя и в ином контексте, вскоре сделает Пушкин в «Каменном госте», тоже вразрез с известными до него вариантами легенды.

Новая редакция озаглавлена и целенаправленной коррекцией образа Аделины, все более удаляющегося от своего литературного прообраза. Если Олимпия со всей очевидностью теряет в глазах друзей Натанаэля ореол таинственности, вызывая их откровенные насмешки, то в Аделине таинственность, напротив, нагнетается, внушая трезвому спутнику Алцеста «невольный страх» и подозрения в скрытой здесь тайне и зловещем умысле. Усиливает Погорельский признаки и «сверхъестественности» красоты своей героини, и ее статуарности: это и сравнение ее с созданием «неизвестного ваятеля Медичейской Венеры», и «каrarский мрамор плеч», и наиболее выразительная деталь — мысль, неоднократно посещавшая друга Алцеста о том, что Андрони — «не отец Аделины, а ревнивый опекун, влюбленный в свою воспитанницу». Между прочим, эта лаконично-чеканная отсылка к сюжету Пигмалиона заменила собой также весьма примечательный текст первой редакции: «Чрезмерное подобострастие Аделины к своему отцу и, так сказать, рабское ее повиновение для меня <спутника Алцеста. — М. Т.> были непонятны: казалось, что она движется одним только его мановением, и что кроме его целый свет для нее не существует»¹⁴. Аллюзия на Пигмалиона поддержана и самим Двойником в беседе по поводу рассказанной им истории: «...происшествие это совсем не ново, — заверяет он, — вспомните о Пигмалионе, который, как говорит предание, влюбился в статую, им самим сделанную, пред которою наша кукла по крайней мере имеет то преимущество, что она двигалась». Реплика чрезвычайно важная, ибо позднейшие «губи-

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 1345. Коллекция рукописей. № 5. Ед. хр. 5. Л. 16.

тельные» статуи — статуи *движущиеся*. И хотя в появившихся в преддверии «Медного всадника» и «Каменного гостя» «Пагубных последствиях...» нет еще сложной пушкинской антиномии: тождества изображения и изображаемого объекта и одновременного их различия¹⁵, здесь уже нащупаны признаки будущего целостного мифа: Аделина, «ангел» — условно говоря, «ожившая статуя», неразрывно связана со своим зловещим создателем, обладающим над ней сверхъестественной властью, и служит ему орудием мести.

В «Пагубных последствиях...» одновременно с «Лафертовской маковницей» (а может быть и ранее) Погорельский намечает новые эстетические и философские возможности фантастического жанра, облекая повествование в форму «страшного рассказа», зачастую адресованного домашнему или дружескому кругу.

«Двойник» появился на книжных прилавках в первые дни весны 1828 г. (цензурное разрешение 1-ой и 2-й частей соответственно 29-е февраля и 1-е марта) и трудно предположить, что книга не была подарена Пушкину. А осенью того же года поэт рассказал на вечере у Карамзиных свой «страшный рассказ» — «Уединенный домик на Васильевском». Детально изучивший историю вопроса Якобсон приходит к крайне важному для нас выводу о том, что зарождение мифа о губительной статуе у Пушкина относится именно к самому концу 1820-х гг.¹⁶ Известно, что В. Ходасевич уже в «Уединенном домике...» подметил ранние рефлексии мифа — в зловещем повороте головы извозчика-черта, повторенном позже в аналогичном движении Медного всадника¹⁷. Отмечалось уже здесь и другое «преддверие» мифа: в один из своих визитов к Павлу Варфоломей входит к готовому восстать на него «другу» «с таким же мраморным спокойствием, с каким статуя

¹⁵ Якобсон Р. Указ. соч. С. 170.

¹⁶ Там же. С. 152.

¹⁷ Ходасевич В. Статьи о русской поэзии. Пб., 1922. С. 84.

Командора приходит на ужин к Дон-Жуану»¹⁸. В интересующем нас плане заслуживают пристального внимания и некоторые сюжетные ситуации пушкинского устного рассказа, и «ударная» его лексика. «Ветреный молодой человек», связавшийся по легкомыслию своему с чертом («злым магом»), испытывает вследствие этого «столько душевных ударов», «что сие произвело действие неизгладимое на его *воображение* и характер». Остепенившись, он старался забыть «буйные веселия юности, сопряженные с <...> *пагубными последствиями*» — крахом собственных экзальтированных иллюзий и трагической смертью невинной Веры — «ангела», ставшей по его вине орудием исполнения злых умыслов Нечистого. Ее конец и предсмертная исповедь Павлу приводят его к фактическому помешательству.

В 1830 г. Пушкин привозит из Болдина, в числе обильного «урожая», и «Повести Белкина». В одной из них — «Гробовщике» — вновь возникает «тень» Погорельского, второе под пером Пушкина упоминание его «Лафертовской маковницы». Первое, напомним, пятью годами раньше, было спонтанной реакцией в письме к брату на только что вышедшую повесть неизвестного ему еще автора — восхищение завлекательной пластикой фантастического кота Аристарха Фалелеича Мурлыкина. Теперь же в легко и иронично рассказанной Пушкиным истории один из персонажей ее, будочник Юрко, сравнивается с «почталионом Погорельского», и это, прежде всего, свидетельство того, что «Маковница», конечно, была перечитана (о том, что первый отклик был именно *читательский*, говорит перепутанное Пушкиным имя так понравившегося ему кота: Трифон вместо Аристарха) — а заодно, надо полагать, был прочитан и весь «Двойник», куда она вошла, — и Пушкин удерживал эти тексты в памяти. И если Баратынский «ржал и бился», читая «Повести Белкина», то и Пушкин не мог не оценить достоинства «парадоксов-переосмыслений» (термин В. Вацура) Погорельского. Между прочим, не-

¹⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 2-е. М., Л., 1958. Т. 9. С. 519–520.

маловажное замечание: на этом принципе игры с «чужим словом» построен весь цикл «Двойника». Новое обращение Пушкина к «Лафетертовской маковнице» — уже свидетельство *вдумчивого* прочтения, не только отсылка к аналогичному социальному «низовому» герою, но и ассоциативный знак адекватности художественного принципа «фантастического» повествования, погружение его в реальную «сниженную» бытовую среду. С другой стороны, в «Гробовщике», проникнутом пародийным началом — как и «Маковница», и «Пагубные последствия...» — появляется травестированная сюжетная коллизия из легенды о Дон-Жуане: приглашение в гости «честной компании» мертвецов Адрианом Прохоровым¹⁹. Мастерское же владение Перовского искусством «всяческой галиматии» (по словам А. Осповата) общеизвестно. Так, еще в 1812 г. он, по совершенно справедливому мнению исследователя, и в самом деле, пожалуй, изящнее всех, упражнявшихся на тему Медного всадника, «обыграл его безусловное главенство». В письме Вяземскому, пародируя стиль эпистолярной хроники, Перовский писал: «Нового у нас здесь много: все улицы покрыты снегом, а набережные обложены гранитом, иные уверены, что на Исакиевской площади воздвигнут монумент Петру Великому, изображающий его сидящего на коне, но наверное тебе сие утверждать не могу...» Известно, между прочим, что в 1862 г. Владимир Зотов и саму «петербургскую повесть» Пушкина причислил к юмористическим поэмам²⁰.

Задумана же она была все тогда же — во второй половине 1820-х гг. и вначале как еще один «страшный рассказ», начинавшийся известными строками:

Была ужасная пора...
Об ней начну повествованье
И будь оно, друзья, для вас

¹⁹ См.: Искоз А. С. Повести Белкина // Библиотека великих писателей / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1910. Т. 4: Пушкин. С. 192–193.

²⁰ См.: Осповат А. Л., Тименчик Р. Д. «Печальну повесть сохранить...». Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1987. С. 8, 10.

Вечерний страшный лишь рассказ
А не зловещее преданье.

Не касаясь, естественно, ни общефилософского смысла поэмы, ни возникших позднее социально-политических аллюзий, коснемся лишь коллизии, связанной с «губительной статуей»: Евгений мечтает о счастье с Парашей как об идеале всего ему отпущенного земного бытия; накативший потоп рушит так ладно выстроенный им в мечтах «замок», вмиг оказавшийся «воздушным»; первый сумасшедший хохот бедного Евгения раздается на месте исчезнувшего в грозных водах жилища Парашаи, ставшего и местом его жизненного краха; сумасшедший Евгений восстает на Медного всадника — Петра, виновника этого краха, чьей гибельной волей возрос на болоте проклятый город.

В «Пагубных последствиях...» средоточием не мистической, как у Гофмана, а реальной трагедии становится введенный Погорельским на последнем этапе эпизод свадьбы Алцеста с Аделиной. Кульминация трагедии Алцеста — момент, когда выясняется, что свадьба была шутовской: он был обвинен с механической куклой. «Громко смеясь» и впадая в сумасшествие на месте «катастрофы» — при виде развалившейся на части «жены» — несчастный набрасывается на зловещего создателя «губительной статуи», разрушившего его мечты о счастье.

Конечно, спору нет, новелла Погорельского остается тем не менее на уровне «анекдота», не осложненного социальными или историческими обертонами, как справедливо и то, что в художественном отношении в сравнении с той же «Лафертовской маковницей» она куда менее эффектна и органична. Однако по угаданным в ней тенденциям «Пагубные последствия...» по праву должны разделить с «Маковницей» пальму первенства.

В высшей степени показателен еще один непосредственно примыкающий к нашему сюжету литературный эпизод, на сей раз связанный с «Каменным гостем». Эта «маленькая трагедия», как известно, впервые увидела свет в 1837 г. в первом посмертном номере «Современника», одним из активных со-

редакторов которого был Владимир Одоевский. Примерно тогда же им была задумана мистико-фантастическая повесть «Косморама», и Одоевский, вдумчивый и тонкий интерпретатор Пушкина, воспользовался в ней для разрешения сложной философской коллизии концовкой «Каменного гостя»: в минуту наивысшего счастья, на пороге долгожданного воссоединения его героев — Элизы и Владимира — является влюбленным, чтобы отомстить жене за измену, мертвый муж Элизы; она гибнет, но и рука Владимира, ставшего «орудием казни», до конца безрадостных его дней хранит мистический след холодного пожатия мертвеца. Одоевский возвращает миф в лоно *alma mater* — стихию фантастической прозы.

«Миф о губительной статуе» в различных модификациях обрел долгую жизнь, но, кажется, никому более так и не удалось возвыситься до той целостности, до того уникального художественного и философского полифонизма, каким этот сюжет отмечен в творениях Пушкина.

«ДНЕПРОВСКИЕ РУСАЛКИ» И «КИЕВСКИЕ БОГАТЫРИ»

Статья II

ИННА БУЛКИНА

Предмет этой статьи — развитие «русалочьей темы» и трансформации «русалочьего топоса» — оперно-декоративного, сказочно-условного днепровского берега, который в разных жанровых версиях (сказка, баллада, повесть) обрастает новыми мотивами и приобретает иного порядка историческую, этнографическую и локальную условность.

В первой статье (см.: [Булкина 2006]) речь шла об оперных русалках, здесь мы намерены проследить их дальнейшую литературную судьбу. Одна из задач этой работы — развернутый комментарий к неоконченной пушкинской драме о русалке, попытка воссоздать ее театральный и историко-литературный контекст.

Венская феерия Генслера “*Das Donauweibchen*”, обратившаяся на московской сцене в «Днепровскую русалку», была самой репертуарной постановкой русского театра начала XIX в. По мнению современников, едва ли не главным секретом успеха первых русских версий «Русалки» были «машины» и комические репризы Воробьева [Вигель: I, 334]. Между тем, театральные историки полагают, что сценическая «Русалка» была избыточна за счет обилия «машин», она была тяжеловеснее своей литературной версии («романической повести» «Леста, или Днепровская русалка», изданной в 1804–1806 гг.). И, в конечном счете, музыкальная логика (ср. давидовские «сиквелы») двигалась по пути романтизации комической феерии Генслера, вступая в противоречие с либретто. Как считает А. С. Рабинович, «своим истолкованием “русалочьей” фабулы Давыдов приближается к Фуке и Жуковскому», «балаганные

аттракционы» в «давыдовских» частях «Русалки» «приобрели романтическую таинственность»:

... все это у Давыдова наперекор либретто. Вот, например, очередной цирковой кунштшюк либреттиста: из корзины с яблоками выскакивает негритенок и играет соло на трубе. Композитор же заменил трескучую трубу мечтательной валторной и написал пленительный инструментальный фрагмент, который можно смело вставить в партитуру «Руслана» или «Оберона». Этот перл нежнейшей музыкальной поэзии, брошенный в корзину с бутафорскими яблоками и маскарадным негритенком, пожалуй, может служить эмблемой всей деятельности Давыдова [Рабинович: 139–140].

Именно в силу такого противоречия, полагает А. С. Рабинович, давыдовские «сиквелы» «Русалки» стали терять популярность. Но вернее будет сказать, что сама музыкальная феерия выходит из моды. В конце 10-х – начале 20-х гг. XIX в. она уступает место «народной романтике» опер Вебера. Взамен бутафорской декоративности наступает «эра местного колорита, пейзажа в музыке» [Серов 1895: 1672]. В «Евгении Онегине» “Freischütz” и «Русалка» соседствуют, но, кажется, все же в разных контекстах: арии Вебера «робко» разучиваются, арии из «Русалки» распеваются провинциальными барышнями, т.е. для светской музыкальной моды это уже Plusquamperfekt.

Тем не менее, «Русалка» держалась на российской сцене до середины века, она сохраняла популярность в провинции и ... в Москве. Неслучайно в 1829 г. В. Ушаков сетовал [МТ: № 3], что «Русалку» «до сих пор предпочитают у нас» «большой опере», и характерно в этом смысле «антимосковское» замечание А. Серова: «Что ж делать! Они отстали от нас по музыкальным делам лет на 50, если не больше» [Серов 1950: 158].

В самом деле, Москва в том, что касается музыкальных вкусов, оказалась архаичнее и демократичнее Петербурга. В целом же заметим, что в смысле «демократизма» оперная публика в 1820–1830-е гг. условно делилась на три «яруса»: внизу были поклонники «венских фабриций», комической бутафории, верхний ярус занимали adeпты немецкой «большой оперы», посередине находились т.н. «россинисты» (завсегда-

таи Итальянской оперы или *dilettanti*). На ярмарках более всего предпочитали «Мельника».

Основным содержанием музыкальных полемик 1820–1830-х гг. был спор «моцартинистов» и «россинистов», причем в журналах представлены были, главным образом, «моцартинисты», фактически, они и вели этот «спор славян между собою», настоящим предметом которого была «народная опера». В качестве образца и матрицы предлагалась т.н. «немецкая волшебная опера с привидениями» (Вебер), и в этом направлении велись поиски Верстовского. Однако «готические» опыты Верстовского (от «Пана Твардовского» и «Вадима» вплоть до «Аскольдовой могилы») получают неоднозначные оценки. Главная претензия критиков — «заемное предание», и затем — уже в «Аскольдовой могиле» — историческое и мифологическое неправдоподобие:

Вот опера! что это за лица? что за костюмы? К какой мифологии принадлежат эти боги? Надо признать, что глушь и дичь времен Святославовых недоступна поэзии, не может уже возбудить в нас никакого сочувствия [МН: 1835. Июль. Кн. 2. С. 382. Автор рецензии — Н. Ф. Павлов].

Претензии оперных критиков восходят к того же порядка рассуждениям об историческом романе «в духе Вальтера Скотта»¹, однако, как бы там ни было, образцом народной оперы, основанной на народном же предании, полагался «Freischütz».

¹ Ср., напр., «Письмо о русских романах» М. Погодина с перечнем тем из русской истории, достойных романа «пиитического»; и, соответственно, рецензия Вяземского на «Северную лиру»: «...сомневаемся в богатстве наших материалов для романов в роде Вальтера Скотта... и т.д.» [СЛ: 133, 136, 229]. Позднейшие отголоски этого спора в рецензиях на роман Загоскина: «Не только слышали, но и читали мы мнение, будто из Русской истории нельзя извлечь исторического романа, т.е. такого создания, которое вносило бы хоть какую-нибудь поэтическую идею в события минувшего, дополняло собой недостаток преданий и облекало их жизнью подробностей, о которых некогда говорить историку. Мысль ложная, недостойная никакого опровержения...» [МТ: 1834. № 1].

Сторонники «немецкой партии» помещали в один ряд Вебера, Бетховена и Моцарта, «объединительная идея» зачастую была притянута за уши («музыка Севера» у Полевого²). Характерно, что и моцартовский «Дон Жуан» воспринимался в этом ряду, как, в своем роде, «опера с привидением».

Популярность Вебера сыграла дурную шутку еще с одной русалкой, не «феерической», но вполне «романтической» — с «Ундиной» Фуке-Гофмана: в Германии она имела недолгий успех, пражская премьера в 1821 г. провалилась.

Русский перевод Жуковского явился в середине 1830-х с заведомым опозданием, когда «русалочий» сюжет утратил сказочную и приобрел фантастическую огласовку. «Ундина» же воспринималась как сказка — отчасти в силу «обратной памяти». Для Жуковского едва ли не главный смысл перевода состоял в «воскрешении прошедшего»:

Чтоб несколько воскресить прошедшее, я принялся за стихи, пишу «Ундину», с которой познакомился во время оно и от которой так и дышит прошлую молодостью [УС: 60].

«Сказкой» назвал ее Плетнев в первой большой рецензии [Лит. прибавления], затем это же повторил Белинский [Белинский: VII, 199–200], хотя в оригинале она определяется как «повесть» (Erzählung).

В рецепционном смысле замечателен сюжет языковской «Ундины» (1841). Для Языкова — «Ундина» добрая сказка о добром стихийном духе, она должна служить противовесом от «разгула» злой осенней стихии за окном (сюжетная цитата из Фуке-Жуковского) и заменой второй составляющей известной пушкинской формулы из «Моцарта и Сальери» («Коль мысли черные к тебе придут...»):

...Стола не уставляй богатством рейнских вин
И жженки из вина, из сахара да рому
Ты не вари: с нее бывает много грома;

² См.: «Русский театр» (под таким названием вышла пространная рецензия на «Вадима» Верстовского) [МТ: 1832. № 18].

... Читай Жуковского «Ундину»:

Она тебя займет и освежит, ты в ней

Отраду верную найдешь себе скорей.

[Языков: 317]

Кажется, это ассоциативное оперно-музыкальное поле возникает здесь не случайно, и далее мы попытаемся это показать.

Между тем, при общей положительной реакции на перевод Жуковского, для литературной ситуации конца 1830-х «сказка» о доброй нимфе оказалась не актуальной. Русская романтическая фантастика этого времени располагалась в иной плоскости, довольно далеко от натурфилософии Парацельса и мифопоэтики иенской школы. Характерно, что самый «немецкий» из русских фантастов В. Ф. Одоевский в своем цикле «стихийных духов» («Саламандра», «Сильфида»), Ундину обошел, предпочтя ей враждебного людям «Струя» (Кюлеборна). Даже в либретто Вл. Соллогуба (1844) и в его оригинальной пьесе Ундина обращается в «хитрую наяду», завлекая рыцаря и соединяясь с ним в мире ином.

В 1830-х гг. обрела популярность иная «дева» немецкой романтической мифологии — роковая искусительница Лорелея: впервые появившаяся у Brentano в «Годви» (1801–1802), затем — в «Рейнской легенде» Фогта (1811), потом — у Эйхендорфа («Лесной разговор» 1815) и, наконец, у Гейне. Сюжет пушкинской «Русалки» (1819), в которой принято усматривать одну из пародических «стилизаций» под Жуковского, отчасти напоминает историю Brentano о рейнской колдунье и влюбившемся в нее епископе. Но настоящая «роковая дева над рекой», канонизированная в балладе Гейне, далека от исходной модели Brentano (фактически, у Brentano разыграна евангельская притча «Христос и грешница»). «Дева вод» в позднем романтизме — сирена-губительница, утопленница-вампир, оборотень и т.д. Сам Brentano в начале 1830-х гг. в «Рейнских сказках» обращает Лорелею в русалку.

Обратим внимание на характерный момент — «вознесенное» положение «девы над рекой» в «русалочьем топосе». Самый известный русский текст этого ряда — лермонтовская «Тамара»:

В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила:
Прекрасна, как ангел небесный,
Как демон, коварна и зла. <...>

И слышался голос Тамары:
Он весь был желанье и страсть,
В нем были всеильные чары,
Была непонятная власть...

[Лермонтов: 482]

Однако в нашем «днепровском» контексте любопытна версия Андрея Подолинского — «Девич-гора», соединившая поздний романтический сюжет с более привычной для автора, но достаточно архаичной в тот момент оперной днепровской декорацией. Подолинский выбирает «готический» извод «богатырской оперы» с мотивами легенды о польском колдуне³. В сказочном тереме на днепровском кургане спит дева, терем оказывается «заклятым замком», дева — оборотнем, вместе со святым крестом она отбирает у витязя чудодейственную силу и жизнь. Так русалочья баллада находит развитие в актуальном для поздней романтической фантастики «сюжете искупления», — в массовой литературе 1830-х гг. русалки из заморских волшебниц превращаются в утопленниц.

Замечательно, что Н. Я. Берковский возводил предполагаемый финал незаконченной пушкинской «Русалки» все к тому же «сюжету искупления». Князя, по такой версии, ждала судьба Дон Гуана, и днепровская драма сближалась с «Маленькими трагедиями», промежуточное звено — моцартовский «Дон Жуан», и общая схема выглядит так: явление «национальной драмы из немецкой комической оперы» [Берковский: 396]. Жанровое определение здесь не точно, но параллель с оперой Моцарта характерна.

В статье И. Жданова, посвященной разного порядка «изводам» «Днепровской русалки» и предметному сравнению пушкинской драмы с либретто Краснопольского, отмечается сюжетное сходство и различия между ними, а также перечисля-

³ Подробнее об этом см.: [Булкина 2004].

ются другие «промежуточные» версии «русалочьих повестей» (немецкие переводы Жуковского, план ненаписанной поэмы Батюшкова, «картины» Андрея Муравьева и «Русалка» Ореста Сомова). На «параллельные места» указывает и С. М. Бонди в комментариях к пушкинскому собранию 1935 г. Мы попытаемся подробнее рассмотреть такие «промежуточные» версии, при том нас занимают не столько «параллельные места», сколько сюжетные трансформации «русалочьих повестей» и новые контексты днепровского топоса.

Итак: земная невеста и морская волшебница (Генслер) соперничают за сердце рыцаря (в русской опере — князя). В балладных переложениях и в «Ундине» образ русалки усложняется, а ее земная соперница может отсутствовать вовсе («Рыбак»). Русалка может выступать и в роли манящей искусительницы, коварной обольстительницы, и в роли жертвы (утопленницы), но может быть и тем, и другим: вначале жертвой, затем обольстительницей и разлучницей, тогда на дне оказывается «князь» (витязь, рыцарь, богатырь).

Когда на смену сказке приходит баллада, механическое театральное «волшебство» уступает место романтической фантастике, и самый образ русалки претерпевает изменения. Из сказочной волшебницы она превращается в стихийного духа, в некое воплощение женского начала, холодного, влажного и смертельного. В конечном счете, меняются представления об этнографической «верности»: так, уже в начале 1820-х Орест Сомов усомнился в «чулковском» каноне. Забавно, но если прежде рецензент «Вестника Европы» упрекал либреттиста «Днепровской русалки» в отступлении от чулковской этнографии («...славянские русалки были не волшебницы, а прелестные нимфы, которые иногда, сидя на берегу реки, чесали зеленые свои волосы...» [ВЕ: 1809. Ч. 48. № 21. С. 76–77]), то спустя более десяти лет Сомов ставит в вину Жуковскому следование этнографическому (якобы!) канону «Днепровской русалки»: «Где вы нашли <...>, что русалки были водяные нимфы, неужели в опере “Днепровская русалка”?» [Работы: 231].

Малороссийские русалки Сомова — не водяные нимфы, они утопленницы и удушенницы. В ранней статье — в оппозицию Жуковскому — лесные нимфы и удушенницы:

Если же основываться на преданиях и народных суевериях, то русалки скорее были нимфы лесные, нежели речные, ибо в Малороссии существует и доныне поверье, что на зеленой неделе или о семике русалки бегают по лесу, цепляются за деревья длинными своими зелеными волосами и качаются на оных; что сии русалки суть тени или призраки удушенниц и что они щекочут до смерти человека, которого поймают одного в лесу [Работы: 231].

Но в напечатанной в 1829 г. повести «Русалка» Сомов едва ли не буквально цитирует балладу Жуковского. Ср. описание «подводных селений»: «Там весело! там легко! Там все молодеют и становятся так же резвы как струйки водяные, так же игривы и беззаботны как молодые рыбки...» [Повесть: 82] (см. об этом также: [Немзер: 202–203]). Заметим, что, заговорив об этнографии, Сомов незаметно для себя на место национально не окрашенного просветительского чулковского топоса подставляет Малороссию. Сказочный «днепровский берег» с его условной старокиевской декорацией в известный момент корректируется в соответствии с «национальной» огласовкой романтизма.

Между тем, в «Русских сказках» и в чулковской «этнографии» конкретное географическое место обитания русалок никак не зафиксировано. В «Пересмешнике» они оставляют «чистые струи реки Рвани» затем, чтоб «омывать лица свои на берегах Хотынских». В переводных романах сюжетную функцию русалок исполняют морские волшебницы. Вероятно, днепровский берег явился основным «русалочьим топосом» именно в силу популярности «Днепровской русалки», т.е. фактически Днепр тут заместил Дунай. При этом свойства театрально-сказочного днепровского пространства не предполагали соотношения с исторической и топографической реальностью. И не случайно упреки многочисленных критиков оперной «Русалки» состояли главным образом в несоответствиях — исторических и этнографических. Ср.:

...Содержание почерпнуто не из баснословия, ибо никаких преданий не сохранилось о мнимых любовных приключениях *Видостана* и *Лесты*; не из истории, ибо история ничего не говорит нам о *Видостане* и *Славомысле*; не из народных сказок, ибо никто не слыхивал сказки о «Днепровской русалке». <...> Тарабар упоминает о сатане, о котором не мог он иметь никакого понятия, не будучи ни жидом, ни христианином. Карлики в чалмах и халатах посвящают конюшего в рыцари, в которые на Руси никого не посвящали и которых не должно предполагать во времена славянского баснословия. По какому поводу Русалка, являющаяся в княжеских чертогах в виде безобразной нишей, подносит в дар новобрачным *пару белых голубей*? Об этом и обо всем прочем надобно спросить немецкого творца «Дунайской нимфы», из которой переделана «Днепровская русалка» [ВЕ: 1810. Ч. 49. № 4. С. 316–317]⁴.

Самая география не претендует на правдоподобие: князь черниговский живет на берегу Днепра (о чем с недоумением пишет тот же «Вестник Европы»). Рецензент немецкой «*Ruthenia*» указывает на костюмные несообразности («Старорусские длинные одежды не воспроизведены во всей правдивости, <...> тонкие талии женщин в малой степени приносят пользу пьесе» [Ruthenia: 1808. № 2. С. 61–62]).

Иными словами, пока «парусинный Днепр бушевал на подмостках Петровского театра» [Драматический альбом: 55], старокиевский топос оставался в границах сказочных «вымыслов» с немецкими (рыцарскими) аллюзиями: княжеские замки в декорациях Гонзаги намекают на литературную готику, исключая какое бы то ни было приближение к «национальной истории».

⁴ Ср. цитировавшуюся ранее «этнографическую» претензию в том же «Вестнике Европы»: «Кому какое дело до того, что славянские русалки были не волшебницы, а прелестные нимфы... и т.д.». Справедливости ради укажем, что имена Милославы, Видостана и Славомысла почерпнуты Краснопольским из «Славянских древностей, или Приключений словенских князей» М. Попова.

Балладный топос еще более условен: речная прохлада, русалочья песня. В «Русалке» (1832), лермонтовской реплике на балладу Жуковского, топос этот все же несколько русифицирован (витязь на дне). А. С. Немзер полагает, что витязь этот — «двойник» героя баллады Жуковского «Рыбак» [Немзер: 205]. В сюжетном плане так и есть, однако заметим, что лермонтовский витязь явился из того же источника, что и витязь-жертва оборотня, персонаж баллады Подолинского. Иными словами, у Лермонтова — в меньшей степени, но у Подолинского — более очевидны сюжетные реликты старокиевского оперно-сказочного комплекса. В этом смысле днепровские баллады Подолинского конца 1830-х гг. представляют тяжеловесный сплав давних баллад Жуковского (главным образом, «Двенадцати спящих дев»), производных от них «готических опер» Верстовского и новомодных «малороссийских повестей» Сомова и Гоголя⁵.

Другое звено этой истории, которое имеет непосредственное отношение к «витязю на дне», — «богатырская поэма». Она, с одной стороны, — ближе всего к сказочной опере, с другой — парадоксальным образом соотносится с самым известным «образцом» этого жанра — «Русланом и Людмилой». Прежде мы указывали на близость пушкинской поэмы с балаганной феерией Крылова «Илья богатырь»: суть в обращении к опыту «перелицованного эпоса», в травестии традиционных сюжетов высокой литературы.

Но план «Русалки» Батюшкова располагается еще в «до-руслановских» жанровых пределах, это попытка «рыцарской поэмы», «сказочного эпоса», без намека на травестию:

⁵ В этом контексте уместно вспомнить об одном знаковом, но не воплощенном замысле Верстовского — опере «Страшная месть» (по Гоголю). Ср. запись в дневнике Н. А. Маркевича от 24 января 1840 г.: «С утра на репетиции “Вадима” и “Аскольдовой могилы”. Толкование о будущей опере “Страшная месть”. Я пишу либретто, Верстовский — партитуру» [Гозенпуд: 896].

Это должна была быть сказочная поэма небольшого размера (в четыре песни), представляющая собой «расширенную» эпическую элегию. Сюжет носит дидактический характер: юный герой Озар попадает в волшебное царство влюбленной в него русалки Лады, но голоса товарищей, возвращающихся после победы, заставляют его забыть любовные наслаждения, и он, при помощи волхва, освобождается из любовного плена [Слонимский: 187].

Источники очевидны: «Русские сказки» Левшина и «переводные романы». Сюжет архетипический: морская волшебница увлекает героя в свое царство, отвлекая его от «подвигов». Кажется, фокус батюшковского замысла — в «зеркале» привычного «русалочьего сюжета»: традиционно русалки манят и увлекают героя таинственным пением (голосом), а в финале у Батюшкова именно земные голоса (голоса товарищей) возвращают героя к миру. Привычный же «русалочий сюжет», как мы помним, пародируется в «Руслане и Людмиле», но Пушкин подменяет сказочную архаику более актуальными и скандальными в этом контексте балладными аллюзиями. Морские волшебницы оборачиваются у него героинями «девственной» баллады Жуковского. Канонический сюжет уклонения от предначертанного пути был мистически «перевернут» у Жуковского, но у Пушкина он фактически возвращается к исходной модели, а заканчивается «пародическая» баллада пастушеской идиллией в духе Батюшкова.

Будучи самым известным образцом жанра, пушкинская «богатырская поэма» остается самой его неканонической версией: это вытекает из ее настоящего литературного смысла, каковой (повторимся) состоит в «перелицовке» традиционных сюжетов. Коль скоро мы говорим о неких топосах «днепровского» («русалочьего») текста, то нас сейчас более интересуют канонические его версии, как «доруслановские», так и явившиеся после «Руслана и Людмилы».

Одним из наиболее показательных в этом плане руслановских «продолжений» нам представляется отрывок Елагина «Днепровский берег» [МТ: 1829. Ч. 29. С. 457–463] с подзаголовком «отрывок из романтической поэмы “Владимир Великий”». О том, какова была (или могла бы быть) поэма, мы мо-

жем лишь предполагать. Скорее всего, она была задумана в духе «рыцарского эпоса», где сказочные и старокиевские декорации накладывались на мотивы и композицию образцовой «романтической поэмы». Такие «поструслановские» опыты в литературе второго ряда имелись (Алякринский, Загорский, «Рогдаев пир» Гребинки). Именно в этом плане — как пример характерной композиционной формы, законченного «лирико-драматического отрывка» — рассматривает «Днепровский берег» В. М. Жирмунский [Жирмунский: 321].

Елагинский «отрывок» представляет собою развернутый «русалочий эпизод» из «Руслана и Людмилы»: царица русалок уносит на дно витязя Рогдая. В экспозиции — майская ночь, днепровский берег, по небу плывет луна:

... Все тихо: в роще благовонной,
Своей подруге благосклонной,
Не свищет песню соловей,
Томимый негой сладострастной,
И скатерти Днепра атласной
Не тронут весла рыбарей!

Затем является герой:

Все тихо. — Но в дали туманной
Кто ж это? Всадник молодой:
На нем шелом и панцырь бранный
Блестят насечкой золотой [С. 458].

Рогдай держит путь в Киев, «куда зовет богатырей / Владимир Князь на пир мечей». Всадник устал, тишина днепровского берега манит его, но она обманчива. Далее следует привычный «каталог» сказочных днепровских чудес (ср. пролог к «Руслану и Людмиле»):

Сей берег страшен: здесь порою
Обходит леший пришлецов;
Здесь бродят ведьмы... и т.д. [С. 459–460].

Однако герой, не устранившись, «садится над водой» и с неизбежностью «слышит нежный, томный, / обворожительный

напев». «Хор Русалок» выделен как отдельная «картина», более напоминающая театральную мизансцену:

Под тенью ивы раздвоенной
Разстелем бархатный ковер,
Над ним поставим золоченой
С шелковой завесой шатер! [С. 462].

Колесница царицы русалок «влечется парой лебедей» и т.д.

Затем все волшебные картины исчезают как наваждение: «Не видно посреди зыбей / ни юных дев, ни лебедей, / ни колесницы, ни Рогдая». (Точно так же в «Девич-горе» Подолинского с наступлением рассвета исчезают «и терем и башни, и стены»). Завершается днепровская сцена бурей — буйством стихии. Напомним, что буря, буйство темных сил природы, языческих сил — устойчивый мотив «киевского текста» (подробнее об этом см.: [Булкина 2004а: 101]).

Похожее сочетание оперных мизансцен и «бурного» днепровского топоса находим в другом известном «отрывке» — в «Русалках» Андрея Муравьева («Волнуется Днепр, боевая река...»). Здесь перед нами — оссианический пейзаж в условных оперно-днепровских декорациях. Идея, которая позволяет Андрею Муравьеву соединить в одной картине элементы разных мифологических рядов (Оссиан и «славянское баснословие»), — идея *язычества* как архаизма. В этом смысле днепровский пейзаж «отрывка» из трагедии («Падение Перуна») удивительным образом напоминает тот же самый, вполне метафорический, пейзаж из более позднего «Путешествия по святым местам». Он открывается описанием страшной бури, что служит контрастом к воссиявшим затем куполам киевских храмов. Такого же порядка архаическим мотивом, впечатком «древнего суеверия», служат «русалии» в поэме А. И. Одоевского «Василько», и в этом смысле мы должны различать два izvoda киевской фантастики:

— более поздний, «малороссийский», с соответствующей этнографией и, пусть условной, но довольно поздней исторической привязкой (обычно в малороссийских сюжетах имеется в виду XVII–XVIII вв.). Днепровский топос с присущим ему

фантастическим антуражем прочитывается как экзотика в духе вальтерскоттовской Шотландии, и речь идет об архаическом народе, преданном своему суеверию (здесь — малороссы);

— фантастика иного рода, связанная с поисками ранних романтиков в области «древнего суеверия». Такого рода «архаизмы» органически связаны с исходным для киевских текстов сюжетом крещения и «сопротивления славян христианству». Здесь иного порядка историческая архаика, и днепровский берег — часть старокиевского пространства. Праславянская архаическая мифология может разрабатываться как «северная» (ср. оссианические картины Муравьева), но возможны и другие литературные пути, не столь очевидные.

Александр Одоевский, обратившись к «шекспировым духам», к «Макбету», пошел вслед за Кюхельбекером. Между тем, Пушкин, вероятно, предполагал иную возможность «перевода» шекспировых «элементарных духов» на русскую почву. Так, по свидетельству Вельтмана, Пушкин советовал ему переложить «Сон в летнюю ночь» в либретто волшебной оперы. Принято считать, что разговор этот мог происходить в 1831 г.

Написанная несколькими годами позже пьеса Вельтмана называлась «Сон в Ивановскую ночь» и в первой редакции была представлена в цензуру 15 января 1837 г., издана же была в новой переработанной редакции под заглавием «Волшебная ночь» лишь в 1844 г. Шекспировы «элементарные духи» переносились здесь в декорацию киевского Лукоморья, фактически — в существовавшую на тот момент декорацию волшебной оперы-феерии. Декорация, впрочем, обветшала и в прямом, и в переносном смысле, и трудно сказать, до какой степени пушкинская идея способна была ее реанимировать.

В этом смысле показательна сценическая история оперы «Руслан и Людмила» (премьера в 1842-м, замысел в 1837-м). Глинка писал, что впервые идея оперы явилась на вечере у Жуковского:

Пушкин, говоря о поэме своей «Руслан и Людмила», сказал, что он бы многое переделал; я желал узнать от него, какие именно

переделки он предполагал сделать, но преждевременная кончина его не допустила меня исполнить это намерение [Глинка: 79].

В конечном счете, усилиями композитора и либреттистов вместо волшебной феерии явилась попытка национального эпоса, «этнографическая выставка в рамках оперы» [Серов 1895: 1700], опера «русско-сказочная» в противовес «волшебной на немецкий вкус, с привидениями» [БЧ: 1842. Т. 55. Ч. VII. С. 1–4].

Здесь не место для изложения подробностей полемики между противниками и сторонниками оперы Глинки. Отметим лишь, что сходились они в том, что «волшебная опера» на тот момент себя исчерпала (на русской почве невозможна), и что опера Глинки далека от пушкинского замысла, каковой, повторяем, первоначально был ближе к национальной феерии, к опыту крыловской богатырской оперы.

О полной ревизии оперных вкусов и «оперной памяти» свидетельствует замечательный в своем роде анахронизм Белинского: разбирая пушкинскую «Русалку», он усматривает в ее «хорах» «с их фантастическим диким пафосом» параллель «оргиям, *Valse infernale* из “Роберта Дьявола”»⁶.

Белинский — человек другого поколения и других оперных впечатлений, устаревшая старокиевская декорация и мизансцены из «Днепровской русалки» им уже не «прочитываются», и он переводит пушкинский сюжет на язык более «современный». Критик начинает свой разбор «Русалки» с традиционного вопроса о жанре (задумывалась ли она как либретто и годится ли она для либретто). Позднейшими исследователями вопрос этот решался неоднозначно, однако нам представляется, что самая постановка вопроса не вполне корректна, коль скоро речь идет о незаконченном тексте, самый замысел которого не вполне определен.

Нас более занимает вопрос о генезисе драмы о русалке, ее предыстория и ее историко-литературный контекст, притом, что замысел этот, безусловно, несет в себе черты оперные. И дело тут даже не в легендарных свидетельствах, восходя-

⁶ Притом, что Пушкин мог видеть оперу Мейербера не раньше 1834 г. [Эйгес: 231].

ших, в конечном счете, к Даргомыжскому, будто Пушкин на вечере у Козлова предложил для оперного воплощения два своих текста — незаконченную «Русалку» и «Торжество Вакха». Гораздо достовернее другое биографическое свидетельство, идущее от Нащокина и Анненкова, о том, что Пушкин в начале 30-х гг. предполагал сделать либретто «Русалки» для Есаулова. Но еще важнее для нас, что «Русалка» в сюжете своем восходит к опере, что сближает ее с «Каменным гостем» и, кажется, подтверждает догадку Н. Я. Берковского.

Итак, «Русалка» восходит к пресловутой днепровской фее-рии, но интересно, что не только к ней. Третье действующее лицо заставляет вспомнить другую популярную российскую оперу — аблесимовского «Мельника»⁷. «Русалка» и «Мельник», будучи самыми репертуарными и самыми, по большому счету, «народными» операми русского театра начала XIX в., в оперной критике зачастую противопоставлялись. «Мельник» трактовался как опера «национальная», «Русалка» — как заезжая немка. Как утверждали критики, «Русалка» «привлекательна для людей обыкновенных, которые ограничивают свои удовольствия куклами и привидениями <...>, «Мельника» читают и знают равно все сословия», «басня его проста и обыкновенна», — писал в 1817 г. Мерзляков [ВЕ: 1817. Ч. 92. № 6]. Напомним, что несколькими десятилетиями ранее все выглядело иначе, и «никелевская партия» как раз «Мельника» представляла созданием низкопробным, на потребу партера и т.д. Однако в пору торжества «Русалки» для ревнителей национального театра Мельник уже был фигурой безусловно положительной, «Русалка» оценивалась двояко. Во всех полемиках о «народности» и «национальности» русского театра она обреталась на противоположном полюсе и наделялась всеми качествами, присущими в сказочном сюжете заморской волшебнице: она коварными трюками заманивала зрителей и отвлекала русский театр от воистину богатых подвигов.

⁷ Укажем здесь на эпиграф из того же аблесимовского «Мельника» к одной из глав незавершенного исторического романа о царском арапе (1827): «Я тебе жену добуду / Иль я мельником не буду».

Наконец, в пушкинской «Русалке» присутствуют другие герои и соответствующие им мизансцены, которых не было в опере Генслера. Это сватья, дружки и вся обрядовая сцена «Княжеского терема». Происхождение ее в каком-то смысле еще более архаично. Они восходят к первым стилизованным российским и малороссийским обрядовым операм-дивертисментам конца XVIII в., вроде «Старинных святок» Францишека-Ксаверия Блимь. Эта опера-дивертисмент продержалась на сцене довольно долго, там пели по-малороссийски, а в 1810-е гг. в нее стали вводить арии из «Днепровской русалки». В качестве сюжетного механизма в таких операх выступал обряд, и не исключено, что именно таким образом Пушкин пытался заменить отсутствующую «национальную мифологию»

Работая над текстом «Русалки», Пушкин, безусловно, учитывал обсуждавшиеся в конце 1820-х – начале 1830-х гг. идеи «народной драмы» и поиски в области «национального театра». В этом смысле первое, что бросается в глаза: он выбирает самые «народные» в *демократическом* смысле оперы. Насколько можно судить по тексту, Пушкин следует сюжету Генслера-Краснопольского. Единственный персонаж, которого не было в оригинальной «Лесте, или Днепровской русалке», это Мельник, но справедливости ради отметим, что в одной из бесчисленных сцен «днепровской феерии» Леста представляется «мельничихой» (в немецком оригинале — *Muellermaedchen*), а в декорации значатся явившиеся затем и у Пушкина «днепровский берег», «мельница» и «дерево». Существенная разница заключается в том, что в волшебной опере Леста изначально является русалкой, и все прочие ее роли — волшебные превращения (мельничиха — в том числе). У Пушкина дочь Мельника — жертва, утопленница и лишь затем — русалка⁸.

⁸ Сошлемся на еще одно наблюдение Н. Я. Берковского, призванное подкрепить идею о близости пушкинской драмы к сюжету о Дон Жуане: в одном из черновых вариантов «бедная Инеза» — дочь мельника [Берковский: 391].

Иными словами, вполне сохраняя условную днепровскую декорацию — без намека на этнографию и малороссийские локалии, сохраняя условность исторического времени (действующие лица никоим образом не соотносятся с поздней малороссийской историей), Пушкин меняет пружину сюжета волшебной оперы: утопленница/удавленница берется из позднеромантических повестей, «холодная и могучая русалка» — из баллад.

Хотя имеет смысл вспомнить, что бедные утопленницы в посткарамзинской литературе — не редкость. И вся психологическая линия отношений и, отчасти, объяснений Князя и дочери Мельника совершенно иной — не оперной и не балладной литературной природы. Замечательно давнее наблюдение Ф. Зелинского о сходстве сцены последнего объяснения Князя и мельниковой дочери со сценой из «Антония и Клеопатры» Шекспира (сбивчивость последнего объяснения):

Она

Постой; тебе сказать должна я

Не помню что.

Князь

Припомни.

Она

Для тебя

Я все готова... нет, не то... Постой —

Нельзя, чтобы навеки в самом деле

Меня ты мог покинуть... Все не то...

Да!... вспомнила: сегодня у меня

Ребенок твой под сердцем шевельнулся.

Ср. в «Антонии и Клеопатре»:

Друг друга мы покинем, — нет, не то,

Друг друга мы любили, — нет, не то...

[Зелинский: 420–422].

Однако более чем верны последующие замечания пушкинстов о том, что эти параллели свидетельствуют лишь о понимании Пушкиным шекспировской «истины страстей» и «прав-

ды диалога на сцене»⁹. Кажется, что т.н. «шекспиризм» «Русалки» в какой-то степени связан с поисками романтиков-архаистов в области «драматического эпоса». Более всего это очевидно в характере несчастного Мельника, расчетливого скряги и любящего отца, замученного совестью безумца, вообразившего себя вороном. Парадоксальная разработка «простонародного» характера отчасти напоминает столь понравившегося Пушкину катенинского «Убийцу». В целом, один из возможных путей анализа «Русалки» — определение соперничающих балладных линий: сюжетики Жуковского (рыбки из русалочьей песни) — с одной стороны, катенинской стилистики и отчасти метрики тех же песен — с другой.

Но мы останемся в рамках оперного сюжета и проследим для начала совпадения и отступления от исходной генслеровской матрицы. В принципе в «Днепровской русалке» со всеми ее «сиквелами» такое количество перипетий, что любой мотив пушкинской оперы, действительный или потенциальный, там можно обнаружить. Так в пушкинской пьесе сохраняется временной перерыв (5 лет), он имелся и в переводной «Русалке», и нужен он для введения в сюжет ребенка. Либретто содержит историю знакомства Князя с Лестой, — оно происходит во время грозы¹⁰. Впрочем, гроза эта бушует «за сценой» и сюжетного значения не имеет. На первый план она (как природная стихия) выходила в «Ундине». У Пушкина гроза упомянута однажды, и это гроза метафорическая, точнее, ее отсутствие («Я бури ждал, но дело обошлось довольно тихо...», — говорит Князь после объяснения с дочерью Мельника). Возможный «грозовой финал» также находим у Генслера-Краснопольского (в конце первой части Леста с Видостаном проваливаются), и такой финал вызывает ассоциацию с мо-

⁹ См. об этом: [Алексеев: 274–276].

¹⁰ Ср.: Леста — Видостану: «Неужели ты меня забыл? Ты некогда имел убежище в моей хижине, укрываясь от ужасной бури, которая застигла тебя в лесу...» [Русалка: 173].

цартовским «Дон Жуаном»¹¹ (кроме того, как мы видели, он отчасти подготовлен «бурной» историей «днепровских текстов»). Наконец, это традиционный сценический финал, многократно повторявшийся в оперных постановках. Ср. пересказ «Аскольдовой могилы» Верстовского: «буря, злодей погибает в волнах, гром, молния, хор, актеры падают на колени, руки кверху, а занавес <...> книзу» [МН: 1835. Июль. Ч. 2. С. 343].

Наконец, историки театра отмечают, что на тот момент т.н. «ансамблевый финал» был каноническим и предполагал в развязке массовую сцену с русалками или охотниками, или теми и другими вместе [Загорский: 194]. В случае Пушкина это было бы весьма вероятно, если бы он имел в виду дописать сюжет мщения (иными словами, «сюжет искупления») и сделать на основании «демократической» феерии мистериальную оперу в духе «Дон Жуана». Этот путь — логическое продолжение поисков в жанре «народной оперы», т.е. оперы, подобной «Фрейшютцу», чье волшебство, как полагали, основано на настоящем «народном предании».

Однако поиски Верстовского в этом направлении чаще расценивались как неудача, и причину ее видели в «заемном предании» и неправдоподобной днепровской декорации. Заметим, что путь, по которому, в конечном счете, пошел Глинка в «Жизни за царя», лежит в совершенно иной плоскости. Это периферийная на тот момент «опера спасения», популярная в годы Отечественной войны и, вероятно, сделавшаяся актуальной в связи с юбилейными празднествами и «нагнетанием официального культа Отечественной войны» в 1830-е гг.)¹².

¹¹ Это тем более характерно, что настоящий — иронический финал оперы Моцарта в романтическую эпоху не играли, он был «опущен» практически сразу же после пражской премьеры. Романтики предпочитали именно «адскую кульминацию».

¹² См.: [Киселева: 279]. Здесь следует вспомнить «анекдотическую оперу» Кавоса-Шаховского «Иван Суссанин» (1815). «Анекдотическая» — определение Шаховского, иными словами, — основанная на историческом анекдоте. В этом ряду также «Мужество киевлянина, или Вот каковы русские» Титова (1815), наконец,

Пушкин в незавершенном замысле тоже обращается, как видим, к «оперной архаике», к модели, располагавшейся на самом нижнем «демократическом» ярусе. Его идея, как представляется, состояла в том, чтобы реанимировать немецкий зингшпиль как «волшебную оперу» в немецком же духе, т.е. основанную на «народном предании». В качестве такого предания выступает позднеромантический сюжет о русалке-утопленице.

В заключение разговора о пушкинской «Русалке» заметим, что кроме «оперного» замысла существует более ранний элегический отрывок «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1826). Судя по упоминанию Бояна, это первоначальная версия монолога Князя, и «историческая декорация» здесь — старокиевская. Более поздний «Яныш королевич», если верить пушкинскому примечанию, тоже незавершен («песня о Яныше королевиче в подлиннике очень длинна и разделяется на несколько частей. Я перевел только первую, и то не всю»¹³). «Подлинник», как известно, не обнаружен, природа пуанта («Против милой жена не утешит, против солнышка луна не пригреет», что применительно к русалке является оксюморон) такова, что продолжения, в самом деле, не предполагается.

Видимо, этот сюжет как сюжет о мщении Пушкин дописывать не собирался, настоящим завершением замысла стал «Каменный гость».

Аналогия с «днепровской феерией», как и с прочими источниками пушкинской драмы о русалке, кроме всего прочего, свидетельствует о характерных для эпохи конца 1820–1830-х гг. размышлениях и поисках «народного театра». Пушкин последовательно полагал театр искусством демократическим и более других зависимым от вкусов и пристрастий пуб-

«Крестьяне, или Встреча незваных» (последнее — скорее дивертисмент, см.: [Черкашина: 109–111]).

¹³ Н. Эйгес не без оснований видит здесь намек на ту же Генслерову «Русалку» (вернее, на весь «оперный цикл Кауэра-Кавоса-Давыдова): «подлинника» «Яныша королевича» не существует, а «Русалка» в самом деле очень длинна и разделяется на несколько частей [Эйгес: 219].

лики. В своей театральной «декларации» — незавершенной статье о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина (1830) — Пушкин противопоставляет театр «народный» (площадной и демократический) театру придворному, «драму Шекспирову» — французской трагедии и т.д.: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия». Затем, когда «драма оставила площадь и перенеслася в чертоги», она «остается верною первоначальному своему назначению — действовать на множество, занимать его любопытство» [Пушкин: VII, 147].

Характерно также различное отношение к успеху литературному и театральному:

Хороший или худой успех моих стихотворений, благосклонное или строгое решение журналов о какой-нибудь стихотворной повести донныне слабо тревожили мое самолюбие. <...> Но, признаюсь искренно, неуспех драмы моей огорчил бы меня, ибо я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедии Расина... [Там же: VII, 115].

Как нам представляется, именно в контексте размышлений о «народном театре», а также в контексте журнальных полемик о «народной опере» следует понимать литературный смысл незаконченной пьесы Пушкина о русалке — с ее обращением к самым популярным «площадным» и ярмарочным образцам и к едва ли не самой успешной на тот момент русской опере, явившейся из переводного венского зингшпиля.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев: *Алексеев М. П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972.
- Белинский: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959. Т. VII. С. 199–200.
- Берковский: *Берковский Н. Я.* Русалка, лирическая трагедия Пушкина // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.; Л., 1962. С. 367–403.

- Бонди: *Бонди С. М.* Драматические произведения Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1935. Т. 7. С. 185–212, 610–638.
- Булкина 2004а: *Булкина И.* Киевский текст в русском романтизме // Лотмановский сборник 3. М., 2004. С. 93–104.
- Булкина 2004б: *Булкина И.* К сюжету о пане Твардовском // Пушкинские чтения в Тарту, 3. Тарту, 2004. С. 41–63.
- Булкина 2006: *Булкина И.* «Днепровские русалки» и «киевские богатыри». Статья 1 // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, X. Тарту, 2006. Ч. 1. С. 69–86.
- БЧ: Библиотека для чтения.
- ВЕ: Вестник Европы.
- Вигель: *Вигель Ф. Ф.* Записки: В 2 т. М., 1928.
- Гозенпуд: *Гозенпуд А. А.* Гоголь в музыке // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58.
- Драматический альбом / Изд. П. Арапов. М., 1850.
- Глинка: *Глинка М. И.* Записки. М., 1988.
- Жданов: *Жданов И.* «Русалка» Пушкина и “*Das Donauweibchen*” Генслера // «Памяти Пушкина». СПб., 1900. С. 138–178.
- Жирмунский: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978.
- Загорский: *Загорский М.* Пушкин и театр. М., 1940.
- Зелинский: *Зелинский Ф.* Из жизни идей. СПб., 1916. Изд. 3-е.
- Киселева: *Киселева Л. Н.* Становление русской национальной мифологии в николаевскую эпоху (сусанинский сюжет) // Лотмановский сборник 2. М., 1997. С. 279–302.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Л., 1979. Т. 1.
- Ливанова: *Ливанова Т. Н., Протопопов В. В.* Оперная критика в России. М., 1966. Т. 1.
- Лит. прибавления: Литературные прибавления к «Русскому инвалиду» на 1837 г. № 15.
- МН: Московский наблюдатель.
- МТ: Московский телеграф.
- Немзер: *Немзер А. С.* «Сии чудесные виденья...» // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М., 1987. С. 155–265.
- Повесть: Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. М., 1987.
- Подолинский: *Подолинский А.* Повести и мелкие стихотворения. М., 1837. Ч. 1.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958.
- Рабинович: *Рабинович А. С.* Русская опера до Глинки. М., 1948.
- Работы: Литературно-критические работы декабристов. М., 1978.

Русалка: Русалка // Русский музыкальный театр. М.; Л., 1941. С. 165–178.

Серов 1895: *Серов А.* Критические статьи. СПб., 1895. Т. 4.

Серов 1950: *Серов А.* Избранные статьи. М., 1950. Т. 1.

СЛ: Северная лира.

Слонимский: *Слонимский А. Л.* Первая поэма Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 183–202.

УС: Уткинский сборник. М., 1904. С. 60.

Черкашина: *Черкашина М.* Историческая опера эпохи романтизма. Киев, 1986.

Эйгес: *Эйгес Н.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937.

Языков: *Языков Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988.

К ПРОБЛЕМЕ ПУБЛИКАЦИИ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

(замечания к изданию сочинений А. А. Шаховского)

ДМИТРИЙ ИВАНОВ

Специфические проблемы издания драматических текстов крайне редко становятся предметом обсуждения¹. В большинстве случаев публикации пьес ничем не отличались от публикации других литературных сочинений. Очевидно, однако, что факт их бытования не только на бумаге, но и на сцене, ставит традиционные текстологические проблемы (выбор основного текста, датировка и проч.) совершенно под особым углом зрения² и требует от публикатора и особых решений, отличных от тех, что применялись и применяются для текстов «не-театральных»³. Дополнительную трудность составляет наличие

¹ Настоящая статья написана в ходе подготовки совместно с Л. Н. Киселевой издания избранных сочинений Шаховского в серии «Российская Драматическая Библиотека»; под эгидой Театральной библиотеки (СПБГТБ).

² В популярной истории французского театра XVIII в. Р. У. Винс писал: “The difficulties of establishing accurate repertoire and performance texts are compounded by performance and publishing practices. Plays were sometimes performed privately or in the provinces before they appeared on the public stage in Paris; they were sometimes performed and/or published in several different versions; these versions could be given different titles; some plays exist in both printed and manuscript forms” [Vince: 101].

³ Новейшие полные академические собрания сочинений А. С. Грибоедова и Н. В. Гоголя содержат все редакции и варианты «Горя от ума» и «Ревизора» [Грибоедов; Гоголь]. Не имея возможности осуществить подобного издания пьес Шаховского, мы должны крайне взвешенно подходить к выбору основного текста для публикации.

сценического и печатного варианта пьесы, на принципиальные отличия которых обращал внимание еще Б. В. Томашевский (см.: [Томашевский: 137]).

Как правило, в советский период, вне зависимости от сценической судьбы пьесы, за основу бралось прижизненное издание, отражающее т.н. «последнюю авторскую волю»⁴. Ярким примером такого подхода может служить публикация трагедии С. Н. Глинки «Сумбека, или Падение Казанского царства» в антологии «Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в.» Из двух изданий 1806 и 1817 гг. В. А. Бочкарев выбрал последнее. Он знал, что «издавая вторично свою трагедию С. Н. Глинка подверг ее значительной правке», стилистической и содержательной [Трагедия: 600], но, тем не менее, не привел этих изменений ни в тексте, ни в комментарии⁵. При этом, исследователь тут же замечал: «текст издания 1806 г. имеет свои характерные отличия: он ярко запечатлел черты трагедии начала XIX в.» [Там же]. Из этого можно лишь заключить, что неудачность своего выбора Бочкарев понимал.

Трагедия Глинки несомненно принадлежала эпохе В. А. Озерова. После трех представлений в 1807 г., вплоть до 1820-х гг. она ни разу не ставилась на сцене (см.: [Ельницкая: II, 526]). Выбор поздней редакции хотя и дополняет текст посвящением

⁴ Примером «западного» подхода к театральным текстам может служить собрание пьес Р. Б. Шеридана, изданное С. Прайс (Dramatic Works: 2 vol. Oxford, 1973.) и послужившее основной для новейших популярных серий. В каждом конкретном случае избирался наиболее авторитетный источник текста (будь то прижизненное издание или цензурная рукопись), в который из других редакций вносились исправления, проясняющие или уточняющие текст (см.: [Cordner: XLVI–XLVII]). К сожалению, нам осталось недоступно полное собрание сочинений Вольтера (Œuvres complètes de Voltaire / Ed. by T. Besterman [then by W. H. Barber], N. Cronk: 85 tt. Oxford, 1969– ...), содержащее также критический анализ публикуемых драматических текстов.

⁵ Лишь частично, это можно объяснить требованиями и форматом серии «Библиотека поэта», в которой было осуществлено издание антологии.

покойному М. М. Хераскову, но лишает читателя концептуального авторского предисловия, открывавшего издание 1806 г.: в нем Глинка излагал свои мысли о связи «драматического искусства с политическими и нравственными правилами» (цит. по: [Трагедия: 600]). В итоге, современная публикация текста оказывается бесполезна для исследователей русской трагедии эпохи Озерова.

Примеров подобных изданий, неудовлетворительных с позиций исторического контекста, можно привести еще довольно много. Очевидно, что выбор делался без учета театральной специфики, а только лишь на основании принципа «последней авторской воли», слепо перенесенного из практики публикации не-драматической литературы. Кроме того, когда речь заходит о пьесах, изданных несколько раз в типографии Императорского театра (например, о трагедиях Озерова или некоторых пьесах Шаховского), следует помнить, что мы до сих пор не знаем: 1) кем и как отбирались тексты для переиздания; 2) насколько участвовал в этом процессе автор⁶. Последнее вызывает наибольшие сомнения, т.к. после премьеры текст обычно становился собственностью театральной Дирекции. Единственное, что позволяет предполагать участие драматурга в подготовке издания, — это появление новых авторских дополнений — посвящений или предисловий. Однако и в этом случае, на наш взгляд, необходимо выбирать не «последнее прижизненное» издание, а то, которое дает максимально полный материал по истории пьесы и относится к периоду ее актуальности для театра.

Из вышесказанного очевидно, что при издании драматургии наиболее адекватным будет применение «исторического критерия отбора» основного текста. Томашевский полагал, что сфера его применения — произведения, имеющие «ограниченное литературное влияние и переиздающимся <...> по историко-литературным соображениям». «В переизданиях тако-

⁶ К сожалению, эти вопросы не рассматриваются в монографии Д. Г. Королева «Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX – начала XX веков». СПб., 1999.

го рода, — как писал исследователь, — редактор всегда обязан брать редакцию той эпохи, к которой относится наибольшая литературная действенность издаваемого произведения» [Томашевский: 177]. Эти требования, по нашему мнению, могут быть применены к большинству драматических текстов интересующей нас эпохи, и творчество Шаховского, в этом смысле, крайне показательно.

Среди сочинений Шаховского при жизни автора дважды были изданы только комедии «Новый Стерн» (1807, 1822) и «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815, 1819); единственная пьеса, опубликованная трижды, — это одна из наиболее репертуарных и, что важно, любимых императорской фамилией опер Шаховского — «Казак-стихотворец» (1815, 1817, 1822). Но если последняя не переиздавалась в XX в.,⁷ то обе комедии вошли в собрание, подготовленное в 1961 г. А. А. Гозенпудом. Публикатор, к сожалению, руководствовался все тем же принципом «последней авторской воли», из-за чего «Новый Стерн», бывший ярким театральным событием середины 1800-х гг., оказался представлен по републикации 1822 г. Судя по сохранившимся в неизменном виде посвящению М. А. Нарышкиной (скончавшейся в том же 1822 г.) и эпиграфу из Мольера (ср.: [Шаховской 1807: I–III; Шаховской 1961: 735]), текст был автоматически перепечатан по первому изданию.

Еще менее обоснованным является воспроизведение текста «Урока кокеткам» по варианту 1819 г. Следует отметить, что мы не располагаем фактами, подтверждающими участие драматурга в подготовке данного издания. Более того, текст пьесы и авторское посвящение Российским Академикам, его предвещающее, были воспроизведены без каких-либо серьезных изменений по сравнению с текстом 1815 г. (см.: [Шаховской 1815; Шаховской 1961: 121–264]), из чего следует, что

⁷ Вместе с «Уроком кокеткам», «Новым Стерном» и «Расхищенными шубами» «Казак-стихотворец» вошел в сборник серии «Дешевая библиотека» А. С. Суворина в 1898 г. [Шаховской 1961: 762].

переиздание могло быть осуществлено без участия Шаховского, в это время уволенного со службы в театральной Дирекции⁸.

В итоге, говорить о том, что имеющиеся в распоряжении читателей тексты — это именно те, что вызывали громкие литературные скандалы 1800-х – 1810-х гг. — с полной уверенностью мы не можем. Готовя к публикации эти, крайне значимые для истории литературы и театра пьесы, необходимо обратиться к первоизданиям. Но если в случае с «Новым Стерном» такой «исторический» подход серьезно не изменит наших знаний о комедии, то обращение к изданию «Урока кокеткам» 1815 г. даст возможность, как минимум, уточнить датировку пьесы⁹, а, значит, несколько иначе взглянуть и на общую хронологию «войны на Парнасе» между Шаховским и «Арзамасом».

Кроме того, следует учитывать, что, в отличие от «Нового Стерна», автографов и авторизованных рукописей которого не сохранилось, в нашем распоряжении имеется писарская копия «Урока кокеткам» с правкой Шаховского¹⁰. Гозенпуд, готовя издание 1961 г., сверил данную рукопись с печатным экземпляром и обнаружил «разночтения и строки, не вошедшие в издание» [Шаховской 1961: 772], но не оговорил и не привел их в комментарии, тем самым, не введя в научный оборот материалы, позволяющие прояснить как историю написания, так и сценическую судьбу комедии.

Рукопись содержит три слоя правки:

1) небольшая правка отдельных реплик (Д. 3; Явл. 9; Л. 32 об.); значительные сокращения и изменения в диалоге Пронского с Ольгиным (Д. 4; Явл. 1; Л. 33 об. – 34) — сделаны чернилами рукой Шаховского, по всей видимости, с целью прояснить и сократить растянутые эпизоды. Тот факт, что в пе-

⁸ Шаховской был отставлен 12 июля 1818 г. — см.: [Ярцев: 3].

⁹ Цензурное разрешение на издание комедии было получено 9 сент. 1815 г. [Шаховской 1815: II], и лишь 23 сент. состоялась ее премьера.

¹⁰ ОРиРК СПбГТБ, шифр I-XV-3-86-6369/10643.

чатном варианте 1815 г. зачеркнутый текст не был восстановлен, свидетельствует также о том, что он не произносился со сцены;

2) аналогичным образом не вошел в окончательный текст и мадригал Фиалкина Олиньке (Д. 2; Явл. 6; Л. 19 об.):

Невинна Олинька мила как Майской день!
Амур ей в щочки влил из роз душистых тень —
В глазах ея весь рай...

На полях рукописи рядом с ним сделана помета карандашом «чисто». Данный мадригал, по нашему мнению, является стилистической пародией на балладу Жуковского «Пустынник»¹¹, хотя и отброшенной в итоге Шаховским, но показательной для исследования полемических подтекстов «Урока кокеткам»;

3) намеки на Жуковского (Д. 2; Явл. 6; Л. 19 об. — 20 об.) зачеркнуты карандашом; полностью сохранены в издании 1815 г. (см.: [Иванов 2006]). Очевидно, данная правка была внесена специально для придворного спектакля 1 февраля 1817 г. Как писал об этом представлении Н. И. Тургенев:

Шаховской не постыдился даже или, лучше сказать, имел дерзость смеяться и над Жуковским в пиесе: Липецкие воды. Пиесу эту велено играть недавно в Эрмитаже, но с примечанием, чтобы роль Фиалкина (Жуковского) была выброшена (цит. по: [Немзер: 175]).

Подготовкой спектакля, вероятнее всего, занимался сам Шаховской¹², из чего может следовать, что мы имеем в нашем распоряжении достоверное указание самого автора на «личные» выпады против Жуковского в тексте комедии.

Все эти особенности рукописи «Урока кокеткам», несомненно, должны быть учтены и оговорены в комментариях

¹¹ Подробнее см.: *Иванов Д.* Из комментария к «Уроку кокеткам» Шаховского: три редакции // *Русская филология*. 19. Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту (в печ.).

¹² Руководя «молодой труппой», Шаховской ставил при дворе напр., «Казака-стихотворца» (1812); «Крестьян, или Встречу незванных» (1814) — см.: [Арапов: 215, 231].

при публикации пьесы. Сам же текст необходимо воспроизводить по изданию 1815 г., т.к. именно оно, вместе с театральной премьерой¹³, послужило поводом к созданию «Арзамасского общества безвестных людей».

В большей степени отвечают «историческим критериям отбора» другие пьесы, вошедшие в сборник «Комедии и стихотворения» Шаховского. При наличии единственного печатного издания Гозенпуд воспроизводил именно его: комедии «Пустодомы», «Не любо — не слушай», «Какаду, или Следствие Урока кокеткам», «Своя семья, или замужняя невеста» были опубликованы и сверены с имеющимися цензурными рукописями¹⁴ (см.: [Шаховской 1961: 762]). Во всех этих случаях немногочисленные разночтения¹⁵ не позволяют говорить об отдельных театральных редакциях комедий.

Всего одно издание выдержала трагедия Шаховского «Дебора, или Торжество веры». Вполне обоснованным является выбор Бочкаревым текста трагедии по изданию 1811 г. Драматург предпослал своей пьесе эпитафия из псалма 125-го и стихотворное посвящение М. А. Нарышкиной — жене А. Л. Нарышкина, директора Императорских театров, в доме которых сочинитель был «своим человеком». Кроме того, текст сопровождался вступительной статьей, где Шаховской оговаривал участие в своем труде соавтора Л. Н. Неваховича, описывал музыкальное сопровождение спектакля, благодарил актеров и в конце отводил от себя критические «нелепости» «наполнителей [sic!] еженедельных листков» (см.: [Трагедия: 453–454]). Бочкарев также вполне справедливо не стал приводить незначительные части текста, зачеркнутые автором в цензуриро-

¹³ Издания театральной типографии продавались «при входе в театр» [Афиша].

¹⁴ «Пустодомы» (премьера 10 окт. 1819 г. — ценз. разр. на изд. 26 нояб. 1818 г. [Шаховской 1818: 1]), «Не любо — не слушай» (премьера 23 сент. 1818 г. — изд. 1818 г.), «Какаду, или Следствие Урока кокеткам» (премьера 16 янв. 1820 г. — изд. 1820) «Своя семья, или замужняя невеста» (премьера 24 янв. 1818 г. — изд. 1818)

¹⁵ См.: [Шаховской 1961: 777; 782].

ванной рукописи (см.: [Шаховской 1809: Л. 4, Л. 21; Трагедия: 615]) и не вошедшие в печатное издание. По всей видимости, зачеркивания означают, что ни в сценической, ни в печатной версии данные отрывки не должны были быть воспроизведены.

Необходимо отметить, что из опубликованных в XX в. пьес Шаховского, полностью должен быть пересмотрен подход к изданию комедии «Аристофан, или Представление комедии “Всадники”». Отрывки из этой пьесы были помещены в подготовленное Гозенпудом издание. В 1950-е гг., когда исследователь собирал том сочинений Шаховского, в советском литературоведении господствовало представление, будто комедиограф исказил образ Аристофана (см.: [Ярхо: 512]), представил его «охранителем» умирающего аристократического строя от прогрессивной «рабовладельческой демократии» [Гозенпуд: 60]. Видимо, стремясь застраховать себя от возможной критики, Гозенпуд выбрал для публикации не отдельное издание комедии 1828 г., отражающее т.н. «последнюю авторскую волю», а отрывки, появившиеся на страницах «Полярной звезды» и «Мнемозины» в 1824 г. Исследователь утверждал, что речь идет о «декабристской редакции» комедии, которая впоследствии, в 1828 г., очищалась автором от возможных аллюзий на декабрьские события. На этом основании Гозенпуд сделал вывод о том, что ранняя «редакция» текста является «основной» [Шаховской 1961: 786].

Подобное утверждение кажется нам малообоснованным и скорее вынужденным. Во-первых, отрывки, присланные автором В. К. Кюхельбекеру и В. Ф. Одоевскому в конце 1823 – начале 1824 гг. (см.: [Смирнов-Сокольский: 94, 95]), даже составленные вместе, не представляли собой законченного текста. В «Полярную звезду» вошли явления 8, 9 первого действия, а также явления 2, 3 действия второго. В «Мнемозину» были отправлены пролог, первое междудействие и одна сцена третьего действия. Полный текст был дописан, видимо, только летом 1825 г. В рукописи, прошедшей театральную цензуру 13 августа, сокращения были еще более значительны по сравнению с изданием 1828 г. Зачеркнуты были не только те, яко-

бы политически сомнительные, места, на которые указывал Гозенпуд, но также иные эпизоды, удлиняющие, но не дополняющие пьесу (см.: [Шаховской 1825; Шаховской 1961: 786]). Все это, несомненно, было сделано до восстания 14 декабря и было продиктовано стремлением сделать текст сценичнее перед премьерой. Именно эту цензурную рукопись можно с полным основанием назвать ранней редакцией «Аристофана».

История же отдельного издания комедии никогда не привлекала внимания исследователей. После премьеры 19 ноября 1825 г. последовал вынужденный перерыв — 27 ноября был объявлен траур по Александру I. Все театры закрылись до сентября 1826 г. Из-за этого второе представление «Аристофана» состоялось почти через год после премьеры — 10 сентября 1826 г. На этот раз постановка была осуществлена в Москве, куда Шаховской переехал после выхода в отставку. Вероятно, в период вынужденного бездействия драматург подготовил полноценное, комментированное издание своей пьесы. Закончено оно было осенью 1826 г. в период между московской премьерой и цензурным разрешением на издание, полученным 20 декабря [Шаховской 1828: II]. Однако читатели увидели печатного «Аристофана» только спустя год — в конце января 1828 г. (см.: [МВ 1828: 267–268]).

Издание оказалось очень необычным и даже вызвало упреки в «педантстве» со стороны П. А. Катенина (см.: [Переписка Пушкина: 219]). Дело в том, что драматург не только снабдил свою пьесу предисловием и стихотворным посвящением, но, кроме того, сопровождал многочисленными постраничными комментариями (более сотни — на 160 стр.) и обширными примечаниями (объемом в 10 стр.). Весь этот внушительный «научный» аппарат содержал собственные рассуждения автора, указания на источники, которыми он пользовался, а также исторические сведения о жизни Аристофана и его современников. Нельзя не обратить внимания на то, что Шаховской упредил даже работу текстолога: в предпоследнем явлении к тексту было сделано следующее примечание:

В представлении после * помещается следующий стих: *Когда бы удался их план*; и после под знаком ** *То верный вам Аристо-*

фан... и далее; все же стихи отмеченные между сими знаками «» для ускорения действия не говорят на сцене [Шаховской 1828: 152].

С какой целью комедия была снабжена подобными комментариями?

Известно, что драматург довольно долго вынашивал обширный замысел собрания собственных сочинений. В феврале 1829 г., пересылая М. С. Воронцову список своих пьес, он писал:

Из списка моих сочинений видно как мало их напечатано: я признаюсь что этому причиной только моя беспечность; но что все мои сочинения еще не изданы вместе в этом не она а безделие мое виновато. Я хотел в полном издании моих Драматических произведений, предисловиями сообщить читателям, то что приобрел долговременной опытностью, и показать причины, перехода моего из высокопарной и холодной Французской школы, в пространное поприще Шекспирова, как <некоторые> называют; Романтизма, но не имея средства исполнить своим скудным изданием, моего предприятия, прибегнул к Российской Академии как давнишний и не совсем бесполезный член ея; Но Академия объявила мне, что по сделанному расчету, она не имеет довольно сумм, ибо издание мое будет стоить в двойном заводе, как я просил: около 30 000 рублей [Иванов 2007].

О том же замысле вспоминал М. А. Дмитриев:

Он <Шаховской> вздумал однажды издать все свои драматические сочинения и к каждой пьесе написать предисловие таким образом, чтоб все эти предисловия или введения в разные пьесы составили в совокупности курс драматической литературы. Но курс литературы был, во-первых, ему не по силам, а во-вторых, самый план этот заключал в себе очевидную несообразность. Он позвал, однако, меня и молодого Писарева выслушать написанное [Дмитриев: 395].

Судя по тому, что Шаховской переехал в Москву не позднее августа 1826 г.,¹⁶ а упомянутый «молодой Писарев» (Алек-

¹⁶ См. его письмо Л. О. Дюровой из подмосковного Нескучного от 14 авг. 1826 г. [Каратыгин: 149–150], а также письмо Шахов-

сандр Иванович) скончался 15 марта 1828 г. [Аксаков: 404] — проект концептуального собрания сочинений Шаховской вынашивал одновременно с подготовкой отдельного издания «Аристофана». На основании этого можно заключить, что комментированная комедия была пробным камнем в будущем «полном» собрании «драматических произведений» [Шаховской 1828: III], задуманном Шаховским как собрание «научного» характера.

Такой особый статус издания «Аристофана» в творческой биографии драматурга требует от нас публикации комедии в том виде, в котором она вышла в 1828 г. При этом, следует в комментариях привести содержащиеся в сценической рукописи, но отброшенные в отдельном издании отрывки 5 явления 3 действия (см.: [Аристофан 1825]). При таком подходе мы сможем дать максимально полный текст обеих редакций — сценической и печатной.

Если, говоря об «Аристофане» или о других вышеперечисленных текстах Шаховского 1810–1820-х гг., мы можем в той или иной мере предполагать его участие в постановке и публикации пьес, то о последнем периоде творчества драматурга сведений практически нет.

Характерна в этом смысле история текста анекдотической комедии-водевиля «Ф. Г. Волков, или День рождение русского театра». В отличие от большинства дошедших до нас пьес Шаховского, автограф «Волкова» сохранился¹⁷. Очевидно, что

скому М. Н. Загоскина от 16 авг., который писал о приготовлении к постановке на московской сцене «Аристофана»: «Здоровы ль вы? — правда ли что ставите вашего крестника — и надеетесь ли вы что он будет разыгран так как [вы бы сами] вам бы хотелось?» [Загоскин: Л. 1].

¹⁷ В архиве Шаховского (ОР ИРЛИ РАН. Ф. 335. Оп. 1. № 10); бумага с водяными знаками «1826 г.»: «Федор Григорьевич Волков или День Рождения Рускаго Театра. Анекдотическая комедия водевиль в 3-х Действиях. с Хорами, танцами, Интермединою, изображающею [представляющему] Старинное угощение народа и нищей братіи и представлением на первом Руском Театре, сде-

уже с него, при участии драматурга, делалась писарская копия, одобренная театральной цензурой 6 октября 1827 г. [Шаховской 1827: 1] и использованная для петербургской премьеры 19 декабря [Ельницкая: III, 327].

Спустя более 10 лет пьеса Шаховского была опубликована на страницах журнала «Репертуар русского театра» [Шаховской 1840], начавшего в 1840 г. помещать ранее неизданные сочинения драматурга. Ее текст, однако, оказался серьезно сокращен. Полностью была опущена «Интермедия изображающая старинное угощение народа и нищей братии», «служащая антрактом между 1-м и 2-м Действиями, составленная из хоров, хороводов, песен и плясок» [Шаховской 1827: 19], не были опубликованы многие куплеты даже из финальной сцены и половина пасторали, игравшей значительную роль в развязке интриги. Как следует из рецензии С. Т. Аксакова на 5-ое представление водевиля в Москве, все эти части, хотя и вызвали некоторые нарекания критика, еще в полной мере воспроизводились в спектакле:

Единственными недостатками его показались нам <...>: излишество пения и некоторые вставки, замедляющие ход действия, хотя имеющие отдельное достоинство. Угощение по старине нищей братии хотя приятно напоминает человеколюбивое обыкновение почтенных наших предков, но слова в нем очень мало слышны, и притом, удерживая на сцене всех актеров, которым потом надобно переодеваться, оно делает антракт очень длинным и охлаждает участие зрителей [Аксаков: 460].

В цензурной рукописи 1827 г. все указанные Аксаковым места были зачеркнуты карандашом. Об авторстве данной правки мы можем только догадываться — неизвестно, сам ли Шаховской или его доверенное лицо внесли эти сокращения, желая сделать пьесу короче и динамичнее. Именно в такой редакции комедия-водевиль о Волкове ставилась в середине 1830-х гг. Об этом свидетельствует рецензия В. Г. Белинского на одно из ее последних представлений. В спектакле уже не было много-

ланном в Кожевенном Сарае, Пасторали *Евмон* и *Берфа*, взятая из Истинного происшествия К: А: А: Шаховским».

численных куплетов и красочной интермедии, водевиль теперь был «склеплен и склеен кое-как» [Белинский: 524]. Очевидно, что и журналистам «Репертуара» достался один из театральных списков пьесы, уже серьезно сокращенный для сцены¹⁸.

Перед нами ситуация противоположная той, о которой писал на примере пьес Островского Томашевский. По мнению исследователя, драматург-практик «знал сценические законы, которые не допускали длиннот», и оттого сокращал театральные варианты своих пьес. Полагаясь на это наблюдение, Томашевский считал, что «основным текстом являлся текст, направляемый в печать», как правило, в журналы [Томашевский: 136]. В случае же с комедией-водевилем Шаховского наиболее полная и единственная авторизованная редакция — это первоначальная, в которой текст был впервые представлен на сцене в 1827 г.

Как можно видеть на примере «Волкова», динамические изменения, которые претерпевает текст в течение своей сценической «жизни» (особенно, если эта жизнь продолжительна), могут серьезно искажать первоначальную редакцию. При публикации пьес с такой «сложной судьбой», следует особенно тщательно выбирать основной авторский текст и попытаться, если это возможно, атрибутировать и датировать позднейшие изменения.

Подобная проблема, только в еще более острой форме, встает перед нами при работе с одной из самых успешных пьес Шаховского — пятиактной прозаической комедией «Полубарские затеи, или Домашний театр». Никогда не опублико-

¹⁸ Переговоры о публикациях вел сам Шаховской, однако, судя по его письму к Ф. А. Кони, он выбирал пьесы из актуального репертуара (возможно, и в театральной редакции): «Песоцкий всех предупреждает. Я ему <обещал> и историю русского театра как уж к вам писал, и Ф: Г: Волкова которого вы хотели иметь, отпечатанным, его и Три Дела, да еще идет из моих водевилей в <нрзб>; а все мои прочие пьесы уничтожило временем» [Шаховской — Кони: Л. 3 об.].

вавшаяся, она была впервые представлена на петербургской сцене 22 апреля 1808 г. История текста «Полубарских затей» крайне темна. По свидетельству С. П. Жихарева, ее репетиции начались еще 5 марта 1807 г. [Жихарев: 170], но остается совершенно неясно, что именно задержало премьеру более чем на год. Можно лишь предполагать, что в течение этого времени текст исправлялся и дополнялся Шаховским. Об этом говорит упоминание двухгодичного похода, из которого только что вернулся положительный герой — полковник Ольгин (см.: [Шаховской 1808: Л. 19 об.]). Очевидно, речь идет об иностранной кампании 1805–1807 гг., завершившейся в июле 1807 г. Тильзитским миром.

«Полубарские затеи» имели несомненный и постоянный успех. Комедия выдержала 73 представления и ставилась каждый год (за редким исключением) вплоть до 1837 г. [Ельницкая: II, 508; III, 296–297]. В СПбГТБ хранятся два режиссерских списка пьесы, относящихся, очевидно, к разному времени. Только один из них — список 1808 г. (на что указывают чернила и бумага) — авторизован. Однако характерно, что второй, относящийся приблизительно к 1820–30-м гг. (судя по бумаге и подписанным фамилиям актеров), воспроизводит совершенно иную редакцию комедии¹⁹. Значительным изменениям подверглось более половины текста, что вряд ли могло быть сделано кем-то кроме Шаховского. Предположительно, кардинальная переработка пьесы могла быть предпринята в конце 1810-х гг. Спустя более 10 лет после премьеры Шаховской написал для издания «Полубарских затей» отдельное «Предисловие», а, по сути, — свой творческий манифест. Прочитан он был 8 февраля 1819 г. на заседании Российской Академии и опубликован в марте 1820 г. на страницах «Сына отечества» (№ 13 получил ценз. разр. 23 марта — см.: [Шаховской 1820]).

Вероятно, данная пьеса должна была открывать собрание сочинений, о котором шла речь выше. Но, по неизвестным нам причинам, работа над изданием остановилась на стадии пре-

¹⁹ См.: ОРиРК СПбГТБ, рукопись, шифр 1–5–2–3–3283.

дисловия. Улучшенный и более сценичный текст комедии мог заменить растянутую и устаревшую редакцию 1808 г. Однако эти предположения — всего лишь гипотеза, не имеющая пока документальных подтверждений. Можем ли мы использовать для издания только раннюю авторизованную рукопись (как в случае с «Волковым»), или обе редакции — вопрос, который еще предстоит решить. Надеемся, что в процессе подготовки текста появятся дополнительные факты для авторизации и датировки поздней редакции «Полубарских затей». Пока же полагаем, что текст следует воспроизводить по рукописи 1808 г.

Во всех вышеописанных случаях речь шла о пьесах, сценическую судьбу которых в той или иной мере определял сам Шаховской. Однако одна из последних — комедия-водевиль в трех действиях «Любовь-лекарь, или Врачебное новодурье» — была впервые представлена уже после смерти драматурга в 1849 г. Этот финальный опыт переделки «на русские нравы нынешнего времени» комедии Мольера *L'amour médecin* Шаховской предпринял во второй половине 1830-х гг. [Шаховской 1961: 825]. Сохранился автограф²⁰, а также писарская копия с авторской правкой²¹ (очевидно, сделанная для несостоявшейся постановки²²). Хотя авторизованный список дает полный текст комедии (вместе с утерянной в автографе Интермедией), однако крайняя неаккуратность переписчика (произвольные замены слов и целых отрывков) и, видимо, невнимательность самого Шаховского, исправлявшего текст, на наш взгляд, не дают оснований считать данную редакцию окончательной. Таким образом, «Любовь-лекарь» — единственная пьеса драматурга, которая должна публиковаться по автогра-

²⁰ Автограф содержит текст без 1-го листа (первой Интермедии), начиная с 1-го действия и до финала // ОР ИРЛИ (РАН). Ф. 335 (Шаховского). Он. 2. Ед. хр. 3. Бумага с водяными знаками «1835» [Л. 3].

²¹ ОРиРК СПбГТБ, шифр 1-III-3-105. Писарская рукопись с авторскими пометами. Пагинация отсутствует.

²² Спектакль 1849 г. был поставлен по другому списку (ОРиРК СПбГТБ, шифр 1-3-3-104-1368), имеющему цензурное разрешение.

фу, утерянную же часть текста следует восстановить по авторизованной копии.

Подводя итоги, отметим, что поскольку в большинстве случаев мы имеем дело не с автографами, а с писарскими копиями или крайне редко — с изданиями театральной типографии, то нет необходимости воспроизводить все орфографические и пунктуационные особенности публикуемых пьес²³, тем более, что воспринимаемый со сцены текст не имел для зрителя ни орфографии, ни пунктуации²⁴. При наличии же автографов («Волков», «Любовь-лекарь») необходимо прояснять авторское написание, указывая сделанные позднее исправления.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксаков: *Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 4 т. / Подгот. текста и прим. С. Машинского. М., 1956. Т. 3.
- Арапов: *Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861.
- Афиша: Афиши Санкт-Петербургских Императорских Театров. 1815. Октябрь.
- Белинский: *Белинский В. Г.* Петровский театр // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2.
- Гозенпуд: *Гозенпуд А. А.* А. А. Шаховской // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.
- Гоголь: *Гоголь Н. В.* Ревизор / Тексты и коммент. И. А. Зайцевой, Ю. В. Манна // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2001—... . Т. 4.
- Грибоедов: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. / Под ред. С. А. Фомичева. СПб., 1995–2006.
- Дмитриев: *Дмитриев М. А.* Главы из воспоминаний моей жизни / Подгот. текста и коммент. К. Г. Боленко, Е. Э. Ляминой, Т. Ф. Нущумовой. М., 1998.

²³ Эта практика уже применяется в большинстве современных изданий пьес Шаховского — см.: [Шаховской 1999; Шаховской 2005].

²⁴ Какой-либо упорядоченной орфографии и, особенно, пунктуации в цензурных списках и даже автографах нет.

- Ельницкая: *Ельницкая Т. М.* Репертуар драматических театров Петербурга и Москвы // История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2–3.
- Жихарев: *Жихарев С. П.* С. П. Жихарев: В 2 т. / Вступит. ст. М. А. Гордина, коммент. Л. Н. Киселевой. Л., 1989. Т. 2.
- Загоскин: Письмо князю А. А. Шаховскому (без подписи) от М. Н. Загоскина. 1826 г., авг. 16 // ОР ИРЛИ РАН. Ф. 105. Оп. 1. № 5.
- Иванов 2006: *Иванов Д. А.* Материалы к собранию драматических сочинений А. А. Шаховского: придворная редакция «Урока кокеткам, или Липецких вод» // «Липецкий потоп» и пути развития русской литературы: Сб. науч. ст. Липецк, 2006.
- Иванов 2007: *Иванов Д. А.* Материалы к биографии А. А. Шаховского: письмо М. С. Воронцову // Литературный быт пушкинской поры. М., 2007. (В печ.)
- Каратыгин: *Каратыгин П. А.* Записки / Подгот. текста, вступит. ст., коммент. Н. В. Королевой. Л., 1970.
- МВ 1828: Московский вестник. 1828. № 2.
- Немзер: *Немзер А. С.* «Сии чудесные виденья...» // Зорин А. Л., Зубков Н. Н., Немзер А. С. «Свой подвиг совершив...»: О судьбе произведений Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского. М., 1987.
- Переписка Пушкина: Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. / Сост. и коммент. В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона, И. Б. Мушиной, М. А. Турьян. М., 1982. Т. 2.
- Смирнов-Сокольский: *Смирнов-Сокольский Н. П.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв. М., 1965.
- Томашевский: *Томашевский Б. В.* Писатель и книга / Вступит. ст. Б. М. Эйхенбаума, подгот. изд. и прим. И. Н. Медведевой. М., 1959.
- Трагедия: Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступит. ст., подгот. текста и прим. В. А. Бочкарева. М.; Л., 1964.
- Шаховской — Кони: *Шаховской А. А.* Письма к Ф. А. Кони. (2), б/д. // ОР ИРЛИ РАН. Ф. 134. Оп. 5. № 10. Л. 3–3 об.
- Шаховской 1807: *Шаховской А. А.* Новый Стерн: комедия в одном действии. СПб., 1807.
- Шаховской 1808: *Шаховской А. А.* Полубарские затеи: Комедия в 5 действиях с Интермедиями // ОРиРК СПбГТБ. Рукопись, шифр 1–20–4–46–14933.
- Шаховской 1809: *Шаховской А. А.* Дебора, или Торжество веры: трагедия в пяти действиях. Российское сочинение // ОРиРК СПбГТБ.

- Авторизованная рукопись, цензурированная 6 дек. 1809 г. Шифр: I-XV-4-39-1439.
- Шаховской 1815: *Шаховской А. А.* Урок кокеткам, или Липецкия воды: комедия в пяти действиях в стихах. СПб., 1815.
- Шаховской 1818: *Шаховской А. А.* Пустодомы: комедия в 5 действ. в стихах // ОРИРК СПбГТБ. Цензурная, авторизованная, суфлерская рукопись. Шифр: I-XV-3-107-10664/6390.
- Шаховской 1820: *Шаховской А.* Предисловие к Полубарским затеям // Сын отечества. 1820. № 13.
- Шаховской 1825: *Шаховской А. А.* Аристофан, или Представление комедии «Всадники» // ОРИРК СПбГТБ. Рукопись, прошедшая цензуру 13 августа 1825 г. Шифр 1-21-3-87.
- Шаховской 1827: *Шаховской А. А.* Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра. Анекдотическая комедия-водевиль в трех действиях // ОРИРК СПбГТБ. Писарская копия с пометами. Ценз. разр. 9 окт. 1827 г. Шифр 1-5-3-96-2448.
- Шаховской 1828: *Шаховской А. А.* Аристофан, или Представление комедии «Всадники». М., 1828.
- Шаховской 1840: *Шаховской А. А.* Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра... // Репертуар русского театра. 1840. № 6.
- Шаховской 1961: *Шаховской А. А.* Комедии. Стихотворения / Вступит. ст., подгот. текста и прим. А. А. Гозенпуда. Л., 1961.
- Шаховской 1999: *Шаховской А. А.* Ты и Вы. Послание Вольтера, или Шестьдесят лет антракта. Анекдотическая комедия в двух действиях / Публ. Н. Е. Мясоедовой // Русская литература. 1999. № 1.
- Шаховской 2005: *Шаховской А. А.* Смольяне в 1611 году: Драмматич. хроника в четырех действиях в стихах / Публ. Л. Н. Киселевой // Театральное наследие. СПб., 2005. Вып. I (4).
- Ярцев: *Ярцев А. А.* Князь Александр Александрович Шаховской (Опыт биографии) // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1894-1895 гг.: Приложения. СПб., 1896. Кн. 3.
- Ярхо: *Ярхо В. Н.* Аристофан в русском литературоведении XIX-XX веков (Из истории классической филологии в России) // Известия Академии Наук СССР. ОЛЯ. М., 1954. Т. 13. Вып. 6.
- Cordner: *Cordner, Michael.* Note on The Text // R. B. Sheridan. The School for Scandal and Other Plays / Ed. by M. Cordner. Oxford, 1998.
- Vince: *Vince, Ronald W.* Neoclassical theatre: a historiographical handbook. NY, 1988.

ПРОБЛЕМА КОММЕНТИРОВАНИЯ ЭПИСТОЛЯРИЯ

(на примере переписки Жуковского и его племянниц)

ЛЮБОВЬ КИСЕЛЕВА, ТАТЬЯНА СТЕПАНИЩЕВА

Если рассматривать комментарий как постраничные или построчные пояснения слов (имен, реалий), которые могут вызвать затруднения у читателей, то исследователь переписки будет встречать лишь традиционные трудности, стоящие перед комментатором любого текста: нехватка информации и эрудиции, необходимость обращения к многочисленным печатным и архивным источникам, чтобы с точностью восстановить историю текста, интертекстуальные связи, фактический контекст описываемых событий и пр. Если же понимать под комментарием целостную интерпретацию текста как явления культуры, то дело будет обстоять иначе.

Исследователь переписки сталкивается, в первую очередь, с непроясненностью самой природы эпистолярия. Мы часто говорим о жанре переписки, тем самым подразумевая близость и/или почти тождественность переписки и художественной литературы. Недаром письма не только писателей, но и талантливых авторов, отличавшихся живостью слога и имевших влияние на культурный процесс, нередко издавались в серии «Литературных памятников». Однако это не избавляет от необходимости каждый раз, принимаясь за издание переписки, ставить вопрос о природе данного конкретного текста. Во всей полноте этот вопрос встает перед нами, когда мы обращаемся к переписке Жуковского и его племянниц. Дело не только в его писательском статусе и в литературной одаренности его корреспонденток. Известная установка Жуковского, что «жизнь и поэзия одно», ставит вопрос о границе между бытовым документом, литературным письмом и литературой особенно остро.

Главным содержанием интересующей нас переписки является роман Жуковского с Машей Протасовой — излияние чувств, объяснения, борьба за счастье, надежды и их крушение, отказ от брака, брак возлюбленной с другим и их непростые взаимоотношения, построение Жуковским утопии «жизни втроем», смерть возлюбленной. Поэтому важно понять, имеем ли мы дело с биографическим эпизодом, развивавшимся по законам жизни и ставшим фактом русской литературы потому, что он произошел с великим поэтом, либо мы имеем биографический эпизод, развивавшийся по законам литературы и ориентированный — сознательно или подсознательно — «авторами», в первую очередь Жуковским, на литературные образцы¹.

Наиболее часто и не без основания в качестве аналогий для романа Жуковского и М. А. Протасовой предлагались «Остров Борнгольм» Карамзина, «Юлия, или Новая Элоиза» Руссо, несмотря на существенное отличие (там речь идет отнюдь не о платонических отношениях влюбленных). Тем не менее, Блудов, посвященный в историю их отношений, прямо писал:

¹ Авторы не ставят себе целью осмысление этой проблемы в общем виде; рассмотрение «случая Жуковского» должно, скорее, указать на необходимость такого осмысления. Нам представляется продуктивным подход к проблеме, представленный в недавней работе А. Л. Зорина «Понятие “литературного переживания” и конструкция психологического протонарратива» [Зорин]. Заглавное понятие, выдвинутое Зориным, на наш взгляд, может стать важным оперантом в описании историко-культурных сюжетов на границе «жизни» и «литературы» (Ср.: «... идея *литературного поведения* должна быть поддержана концепцией *литературного переживания*, в рамках которого те или иные жизненные события воспринимаются историческим персонажем на базе впечатлений, ранее почерпнутых им художественных произведениях. Литературный текст, интерпретированный в контексте идеализированных представлений персонажа о себе, выступает здесь в качестве своего рода *эмоциональной матрицы*, задающей нормы переживания. Через такое переживание эти матрицы реализуются в соответствующих поведенческих реакциях: словах, жестах, поступках» [Зорин: 13–14]).

«Что сказать новому Saint-Preux о его Юлии?» (1818) (цит. по: [Веселовский: 183]).

Как нам представляется, Жуковский был далек от мысли разыгрывать в своей жизни литературные сюжеты. Аналогий с романом Руссо он решительно избегал. Дистанцирование от «Новой Элоизы» было осознанным, вплоть до того, что, как нам уже случалось говорить, поэт оградил свою ученицу и возлюбленную от чтения этого романа (Мария Андреевна прочла его уже замужней дамой), а сам твердил о том, что «Юлия» нестерпимо скучна и что он не смог прочесть текст до конца [Русский архив: 381] (что не соответствовало реально-сти). Очевидно, что Жуковский стремился избежать развития жизненного сюжета по схеме Руссо. Неожиданного союзника он нашел в лице матери Марии Андреевны, Е. А. Протасовой, которая, по свидетельству Зейдлица, с ранней юности знала роман «Новая Элоиза» почти наизусть [Зейдлиц: 13]. Конечно, она прочитывала отношения Жуковского и Маши с помощью этого литературного кода. Чем, вероятно, и объясняется ее постоянная слежка за ними, которая так оскорбляла поэта (о чем он многократно сообщает в письмах к той же Маше).

Не менее отчетливым было желание Жуковского доказать себе и окружающим, что его любовь к сводной племяннице «законна» и, соответственно (по умолчанию), аналогии с повестью Карамзина «Остров Борнгольм» неуместны. В письме к Марии Андреевне, отказываясь от надежд на брак с ней, Жуковский пишет: «Поняла ли ты то, что заставило меня решительно от тебя отказаться? Ангел мой, совсем не мысль, что я желаю незаконного. Нет! Я никогда не перемену на этот счет своего мнения» [Русская старина: 668]. И в самом деле, у нас нет ни одного свидетельства обратного: поэт был убежден как в том, что «Бог благословил бы нашу жизнь», так и в том, что «законы» не осудили бы этого брака. Отсюда постоянный мотив переписки — стремление доказать, что перед законом он и Маша не являются родственниками.

Однако отказ от идентификации биографических сюжетов с отдельными текстами еще не означает отказа от литературности в принципе. Жуковскому было свойственно говорить

о своей любовной истории, особенно ретроспективно, в литературных терминах: «роман моей жизни кончен, начну его историю»; «вы, милая, одно из самых славных лиц в драме моей жизни <...> теперь и пьесы уже нет, есть одна афиша» (цит. по: [Зейдлиц: 126]). Особенно частотно употребление слова «поэзия»: «Видел Машу, говорил с нею о ней и доволен: *это поэзия*» (1820 г.) [Там же]. После смерти М. А. Мойер Жуковский пишет А. П. Елагиной: «Поэзия жизни была она! <...> она же будет снова поэзией жизни, но поэзией другого рода» [Там же: 134].

Понятно, что слово «поэзия» употребляется здесь метафорически и все-таки одновременно отождествляется с творчеством и даже с самим поэтом. Комментатору необходимо, как представляется, выделять такие нестандартные случаи словоупотребления. У Жуковского их вообще немало. Так, под его пером концептуализируются термины родства. Как правило, поэт именовал свою сводную сестру Екатерину Афанасьевну «тетушкой» или «маменькой». Отчасти это был след «путаницы» семейных связей, возникшей в детстве (он называл М. Г. Бунину бабушкой, как это делали его племянницы — родные внучки Буниной). Желая видеть в Е. А. Протасовой и ее дочерях свою «семью» (еще до матримониальных планов), поэт присвоил себе статус младшего ее члена, уравнивая себя со своими ученицами. Поэтому ему так трудно давалось именование «сестра» по отношению к Екатерине Афанасьевне, он даже признавался, что оно его страшило (вполне объяснимо). Только отказавшись от идеи брака с Машей, он решается сказать о Екатерине Афанасьевне: «имя сестры в первый раз в жизни меня тронуло до глубины сердца» и «я видел подле себя сестру» — однако продолжение фразы характерно: «и сделался другом» [Русская старина: 668]. В этом же письме к Маше он говорит о себе «брат вашей матери», но тут же присваивает себе звание «отца» («Решившись на эту жертву, я входил во все права твоего отца»). Однако Машу он никогда не именует дочерью, более того — в дальнейшей переписке он передает ей наименование «сестра», себя именуя братом: «Мои тетради береги, — наставляет он М. А. — В них ничего

не переменять, кроме разве одного — везде: сестра. Помни же своего брата, своего истинного друга» [Русская старина: 672] (Маша подхватывает это словоупотребление, в минуты напряженных объяснений с Жуковским после своего замужества называя себя сестрой, а его — братом).

Таким образом, слова *брат*, *сестра*, *друг*, *семья* наполняются символическим смыслом и обозначают духовную, а не кровную/родственную связь, что вполне корреспондирует и с литературной традицией эпохи.

Усвоение этой литературной традиции приходится у Жуковского на «тургеневский период» (общение с братьями Тургеневыми, прежде всего с Андреем, участие в Дружеском литературном обществе). Именно здесь происходит формирование идеала, который Жуковский сохранит на всю жизнь, — идеала «своего круга», круга родных по духу. Сама возможность творчества ставится в зависимость от окружения и обстановки: Жуковский постоянно пишет о необходимости уединенной жизни для занятий — и самообразованием, и литературой; позднее, в Белеве и Муратове ищет тот узкий круг, в котором возможно свободное творчество; а находясь в Петербурге, постоянно жалуется на рассеяние и «душевную сухость», мешающие правильной жизни и поэзии.

Такое представление о творчестве, конечно, восходит к сентиментализму, но не это сейчас для нас существенно. Важнее то, что характеристики «узкого круга» сформировались у Жуковского быстро и повторялись с незначительными вариациями. И понятия *дружба* и *любовь* в этом контексте оказывались близки до невозможности различения.

Статус дружбы, риторика и формы реализации «дружбы энтузиастов», очевидно, определялись Андреем Тургеневым, лидером круга. Именно в его письмах к Жуковскому постоянно встречается эмфатическое обращение *брат*:

Ты, брат, едешь в деревню, нет, еще больше, ты едешь туда, где ты провел свое детство! Счастливая, завидная участь! Я не хочу и жить тогда, когда перестану то чувствовать к этому месту, что теперь чувствую [Письма Тургенева к Жуковскому: 408].

В письмах с коллективным адресатом (таких было немало) — постоянные, почти навязчивые обращения: *любезнейшие друзья, дражайшие друзья, братья*.

Товарищи Андрея Тургенева описывают свои отношения в тех же категориях; ср. в дневнике его брата Александра:

Дни и годы летели, мы жили вместе, любили друг друга, не говоря об этом никогда друг другу <...> нас связывало с братом одно какое-то неизъяснимое чувство братства. <...> С Мерзляковым познакомил меня брат, открыл мне в нем друга и благодетеля, я любил его для него самого и для того, что брат его любил; он меня любил для того, что брат был моим братом и для того, что он постигнул, может быть, между нами то братское чувство <...> (цит. по: [Веселовский: 54]).

Или в письме Андрея Кайсарова Андрею Тургеневу:

В 98 году мы познакомились, два года любили друг друга, или были только привязаны, 801 год любили друг друга <...> (цит. по: [Лотман: 19]).

Друзей соединяли также общие литературные увлечения и пристрастия. Так, шиллеровская ода «К радости» стала почти гимном дружеского кружка, из которого заимствовались подходящие цитаты. (Об этом будет еще сказано ниже).

После распада Дружеского литературного общества Жуковский оказывается вне «своего круга» — совершенно необходимого ему для творчества. В письмах середины 1800-х гг. к Александру Тургеневу он постоянно говорит о необходимости воскресить дружбу и заново образовать «свой круг»:

Благодарю тебя, любезный Александр, за твое письмо. Оно меня тронуло до слез; нет ничего приятнее мысли: есть добрый, прекрасный человек, для которого я очень много значу и который будет моим помощником во всем добром, во всем прекрасном, и который удержит меня, если я буду следовать какому-нибудь заблуждению, или ободрит, если что-нибудь приведет меня в уныние. Вот вещи, которые мне всего нужнее и которых, по несчастью, не имею <...> прекрасно бы было всем нам жить вместе — я называю жить, не дышать, не спать и есть, но действовать и наслаждаться своею деятельностью; следовательно, эта

деятельность должна вести к чемунибудь высокому, иначе можно ли будет ею наслаждаться? [Письма к Тургеневу: 12–13].

Вновь в этой переписке появляется Шиллер с одой «К радости» (8 января 1806):

Друг, жена — это помощники в достижении к счастью, а счастье есть внутренняя, душевная возвышенность.

Wem der große Wurf gelungen
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen...

Эти стихи я нынче очень чувствую. И как много такого, что прежде пропускал мимо ушей, теперь сделалось важным и значущим! [Там же: 19].

(Приведенные стихи семью годами ранее цитировал в сходном контексте Андрей Тургенев в письме к Жуковскому).

В семье Протасовых Жуковский ищет тот идеальный «свой круг», к которому он стремился еще с юности. И хотя он уже не «дружеский», а «семейный», поэт описывает его в тех же образах и выражениях, которые были усвоены в тургеневском кружке². Ср. в письме Ал. Тургеневу (август 1809):

Дай Бог, чтобы то время скорее пришло, в которое мы бы могли сказать решительно и с большим основанием: мы живем друг для друга. Теперь мы живем только в одном мире и знаем, что наша дружба может быть нашим счастьем. <...> Нам надобно не только быть друзьями, но должно, чтобы дружба наша была для нас благодетельна и чтобы мы это чувствовали, следственно были этим счастливы [Письма Жуковского к Тургеневу: 45].

² Надо отметить, что для самого героя дальнейший путь в это время определен еще нечетко: Жуковский не знает, будет ли он журналистом или писателем, или пойдет по педагогической стезе. Но в любом случае образование «близкого круга» стоит для него на первом месте, до определения карьеры (ср. в автобиографии: план «Будущая жизнь» начинается с жизни «семейной», «авторская» и «общественная» — после нее).

И в дневнике:

(1805) моя первейшая цель есть наслаждение семейственной жизнью; <...> литература была бы моим занятием, любовь жены и любовь к ней, самая нежная и спокойная, отдохновением; спокойствие и счастье окружающего меня счастьем, наградою <...> Я бы был счастлив *дома*, с моею женою, с К. А., с моими ближайшими: тогда бы деятельность моя увеличилась, я имел бы тесные связи, я знал бы, что любим прямо и имею право на любовь сию... [ПСС: XIII, 16];

(1814) План счастья. Первое, чтобы мы имели уверенность. *Наша цель*. <...> Обр<аз> жизни сем<ейной>. Жизнь для других. Не иметь никакой постор<онней> цел<и>. <...> Наша цель быть столько счастлив<ыми> вместе, сколько возможно. След<ова>тельно> люб<ить>. <...>. Помогать друг другу быть лучшими [Там же: 63].

Сама специфика чувств «энтузиаста по рассудку» (каким хотел быть Жуковский) такова, что допускает замену, преобразование, смешение — возвышенная, чистая любовь и идеальная дружба пользуются одним и тем же набором риторических формул для своего выражения (ср. из письма Жуковского к Марии Андреевне: «мои записи сохрани, только везде — *сестра*» — адресант преобразует любовь в дружбу заменой лишь одного слова).

В смысле неразличения у Жуковского «риторики любви» и «риторики дружбы» показательны два эпизода. Первый — с перефразированием Шиллера в альбоме Саши Протасовой. К записи на смерть кузины, М. Офросимовой: «Тысячи случайностей разлучают людей любящих друг друга в этой жизни; затем наступает разлука смерти, разрушающая все наши планы...» [Соловьев: I, 14; ориг. по-франц.] — Жуковский прибавляет “*Est-ce que la mort est une separation?*” и заканчивает неточной цитатой из Шиллера:

Schwester! Über im Sternenfeld, muss
Ein guter Vater wohnen.

(В оде «К радости»: “Brüder — überm Sternenzelt / Muss ein lieber Vater wohnen”). Так Жуковский, усвоивший фразеоло-

гию немецких энтузиастов в русском преломлении (и сам создававший), переносит ее на свои отношения с младшими племянницами — что влияет и на сами эти отношения.

Второй эпизод относится к марту 1814 г., когда Ал. Тургенев прислал Жуковскому в письме два стиха на итальянском, а поэт ответил на них стихотворением:

В день счастья вспомнить о тебе —
 На что такое, друг, желанье?
 На что нам поверять судьбе
 Священное воспоминанье?
 Когда б любовь к тебе моя
 Моим лишь счастьем измерялась
 И им лишь в сердце оживлялась, —
 Сколь беден был бы ею я!
 Нет, нет, мой брат, мой друг-хранитель;
 Воспоминанием иным
 Плачу тебе; я вечно с ним;
 Оно мой верный утешитель!
 Во дни печали ты со мной;
 И, ободряемый тобой,
 Еще я жизнь не презираю;
 О, что бы ни было, — я знаю,
 Где мне прибежище обрести,
 Куда любовь свою принести,
 И где любовь не изменится,
 И где нежнейшее хранится
 Участие в душе моей... [ПСС: 1, 318]

Не будь в этом тексте слова «брат», оно читалось бы как любовное стихотворение и никак иначе. Жуковский допустил эту двойственность преднамеренно. В письме от 30 марта он писал Тургеневу:

Стихи, сочиненные на твои два стиха Италиянские написаны для тебя, и для нея, для *двух нераздельных в моем сердце*. Твоя бу-
 мажка будет всегда при мне. Первый день счастья запишу на ней.
 Христос воскрес! [Письма Жуковского к Тургеневу: 112].

То есть, так же, как дружба и любовь, для поэта нераздельны друг и возлюбленная, им могут быть адресованы одни и те же слова.

Сложность понимания риторической позиции Жуковского особенно очевидна при обращении к его стихотворным и эпистолярным посланиям к другой племяннице — А. А. Протасовой-Воейковой. Они наполнены таким чувством и заключены в такие формулы, что это давало основание некоторым исследователям считать и младшую из Протасовых объектом любви Жуковского. Ср. у Соловьева:

<...> не только нам ясно это родство душ Жуковского и Светланы
<...> его сознавал сам поэт, и даже при жизни женщины наиболее дорогой его сердцу — М. А. Мойер, отдавал предпочтение, в смысле духовной близости, ее младшей сестре [Соловьев: I, 66].

К ней обращено гораздо больше стихотворений, чем к старшей сестре, и эта адресация — прямая, открытая (тогда как Маше Жуковский адресовал прямо шуточные, «домашние» стихи, другие — только скрыто). Ср., например, в стихотворении «В альбом А. А. В.<оейковой>» («Ты свет увидела во дни моей весны...», 1821):

О упоение томительной мечты,
Покинь меня! Желать — безжалостно ты учишь,
Не воскрешая, смерть мою тревожишь ты;
В могиле мертвеца ты чувством жизни мучишь!
[ПСС: II, 228]

Обращения к Саше в письмах гораздо эмоциональнее и свободнее:

...как тебя люблю, и как всегда при всем *хорошем* вспоминаю о твоей милой рожице, о твоей милой душе, о твоём дружеском, истинном голосе — этого нечего и сказывать <...> Дружок мой безценный, надобно думать, что я много, много люблю тебя потому что у меня всегда повернется что то в сердце как скоро назову тебя этим именем <...> Иногда сыплются мысли, а отсыпать некуда. Твоя же душа такая для них кладовая, в которой оне не только не залежатся, но еще сделаются лучше и чище. Так, ми-

лая, ни с кем мои мысли так не делаются лучше, как с тобою³ [Соловьев: I, 62–65].

Протасова-Воейкова была постоянным товарищем Жуковского в литературных играх (см., например, адресованный ей выпуск журнала «Муратовская вошь» с описанием праздника, посвященного дню рождения Саши, 1810 года). Облик Саши в поэзии Жуковского сложнее и многостороннее, чем облик ее сестры: она и «Светлана», и «Сандрок», и “Allegro”, а Мария Андреевна почти никогда не имела поэтического имени (только «Нина», и то недолго). В художественном мире Жуковского она — скорее «фигура умолчания», Александра присутствует более явно. Рискнем предположить, что причина этого — в представлениях поэта о границах поэзии: «живая» жизненная драма не может быть допущена в нее, потому что лишена необходимой гармонии. Отношения же с Сашей — именно та идеальная дружба, в которую Жуковский хотел превратить и любовь к М. А. Протасовой (особенно после отказа от брака). Превращение не удалось, возможно, отчасти и потому, что отношения с возлюбленной были сознательно заключены Жуковским в рамки исключительно «высокой поэзии».

Возвращаясь к вопросу о том, насколько участники интересующей нас переписки ориентировались на литературные образцы, признаемся, что решить его непросто.

Тезис о пронизанности быта людей карамзинского круга литературой не требует доказательств. Жуковского такая атмосфера окружала с ранней юности и в Дружеском литературном обществе, и в доме Карамзина, где он жил или почти ежедневно бывал в момент создания «Сельского кладбища», и затем, в конце 1800-х гг., в период издания «Вестника Европы». Напомним, что Карамзин был мастером не только литературных, но и «жизненных» сентиментальных, платонических романов, героем которых бывал он сам и его друзья

³ Ср. у М. А. Протасовой-Мойер в письме к Жуковскому от 27 августа 1819 г.: «<...> так бывает нужно пописать к тебе, что я пишу и деру письма» [Уткинский сборник: 229]. Он ей таких слов не писал никогда.

Плещеевы. А в период бурного развития романа с Машей Жуковский как раз познакомился и близко сошелся с семейством Плещеевых, которые оказались втянуты в сложные перипетии этих отношений (все участники событий часто бывали в их доме, там же случился скандал с «Пловцом», именно Плещеевы рассказали Маше о сватовстве поэта и отказе Е. А. Протасовой, у них жил Жуковский после возвращения из армии). Так что у Жуковского имелся и литературный, и жизненный «романный» опыт, в том числе и собственный (влюбленность в одну из сестер Соковниных, содействие Андрею Тургеневу в переписке с другой из сестер и пр.).

Для Жуковского его «роман жизни» (его слова) стал реализацией литературной утопии, созданием в жизни таких отношений, которые соответствовали бы высоким идеалам, провозглашенным или изображенным в литературе, точнее — в его собственной поэзии. И в этом плане роман Жуковского и М. А. Протасовой — это вполне осознанное выстраивание таких высоких отношений, что отражает и стилистика их переписки. Письма к Маше выдержаны в высокой — лирической, часто драматической или же наставительной интонации, шутки в них не допускаются. Как признавалась Маша в письме к Авдотье Елагиной, Жуковский и ей запретил «над собою смеяться» [Уткинский сборник: 181]. Письма к Протасовой-Воейковой, как мы пытались показать, интонационно гораздо разнообразнее.

Конечно, следует учитывать, что сохранилась далеко не вся переписка Жуковского и Маши, что известная нам ее часть приходится как раз на наиболее драматический период их отношений. Поэтому естественно, что ее лейтмотивом становится отказ от счастья в привычном понимании этого слова и создание нового счастья: «Чего я желал? — пишет Жуковский — Быть счастливым с тобою! Из этого теперь должно выкинуть только одно слово, чтобы все заменить. Пусть буду счастлив тобою! Моя привязанность к тебе теперь точно без примеси собственного, и от того она живет и лучше» [Русская старина: 667]. Создание возвышенных отношений, когда любовь настолько лишится «земных» коннотаций, что возлюбленный

превратится в отца и брата и что после замужества Маши можно будет строить планы «жизни втроем», вполне соответствовало поэтическому идеалу Жуковского⁴.

У комментатора его поэзии возникает большое искушение прямолинейно-биографического толкования текстов, особенно когда дело касается его несчастной любви. Но дело не в приуроченности того или иного текста к жизненному эпизоду и не в их сюжетном сходстве⁵, а в их духовном соответствии друг другу. Эпизоды жизни Жуковского и его «идеальная» поэзия — своего рода сообщающиеся сосуды. Как ни сопротивляется «жизненный материал», поэт стремится реализовать в жизни то, что сказал в стихах. Поэтому литературным кодом его переписки с М. А. Протасовой-Мойер и с ее confidentкой А. П. Елагиной становится «Теон и Эсхин», с характерной перефразировкой финала — не «Все в жизни к великому средству», а «Все в жизни к прекрасному средству».

Подводя предварительные итоги, мы можем отметить, что комментирование переписки Жуковского требует от исследователя не только (и не столько) знания биографической канвы, реалий и т.п., сколько связывания эпистолярия со всем контекстом выстраиваемого поэтом мировосприятия и с его представлениями о природе литературы. Письма Жуковского не входят в сферу его художественного творчества, но в своем содержании и прагматике оказываются прямо им обусловлены.

⁴ Ср. интерпретацию этой темы Веселовским: «В такой среде любовь принимает особый оттенок: она жалостливая, печальная, сумрачная, не знающая смеха <...> Такая любовь соседит с идеей смерти, любви за гробом, где встретятся стремившиеся друг к другу души, в чувстве которых здоровый реальный порыв терялся в новом обобщении, в том, что называли впоследствии *amitié amoureuse*. Это нечто колеблющееся на разделе страсти и приязни, не удовлетворяя ни одной, ни другой...» [Веселовский: 41]. Здесь, однако, можно заметить, что М. А. Протасовой это «искусственное» чувство было, по-видимому, несвойственно.

⁵ Так, часто делались проекции балладных сюжетов на биографические.

ЛИТЕРАТУРА

- Веселовский: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999.
- Зейдлиц: *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. СПб., 1883.
- Зорин: *Зорин А. Л.* Понятие «литературного переживания» и конструкция психологического протонарратива // История и повествование: Сб. ст. / Под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена. М., 2006. С. 12–27.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени / Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1958. Вып. 63.
- Письма Жуковского к Тургеневу: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу // М., 1895.
- Письма Тургенева к Жуковскому: Письма Андрея Тургенева к Жуковскому / Публ. В. Э. Вацуро и М. Н. Виролайнен // Жуковский и русская культура. Л., 1987.
- ПСС: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2000—... .
- Русская старина: Русская старина. 1883. Март.
- Русский архив: Русский архив. 1867. № 5/6.
- Соловьев: *Соловьев Н. В.* История одной жизни: А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1916. Т. I–II.
- Уткинский сборник: Уткинский сборник. Т. I: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904.

БУЛГАРИН ДО 14 ДЕКАБРЯ 1825 г.: к проблеме реконструкции литературной биографии¹

ТАТЬЯНА КУЗОВКИНА

Факт чрезвычайно быстрого и успешного вхождения Ф. В. Булгарина в русскую литературу очевиден. За шесть лет — от марта 1819 г. до декабря 1825 г. — он проделал путь от автора нескольких стихотворений на польском языке в газете “*Tygodnik Wilenski*” до создателя и редактора ежедневной политической газеты «Северная пчела» (далее — СП), исторического журнала «Северный архив» (далее — СА) и театрального альманаха «Русская Талия», популярного автора нравоописательных повестей.

Долгое время ранний период литературной биографии Булгарина практически не изучался: заниматься творчеством и биографией человека, прославившего еще при жизни шпионом и агентом III Отделения, считалось недостойным. Ситуация стала меняться с середины 1960-х гг., когда Булгарин как «отвергнутая» и «оклеветанная» советским литературоведением фигура привлек внимание западных славистов. Уже первые реабилитирующие работы о Булгарине начала 1970-х гг. были посвящены именно начальному периоду его биографии, и в них впервые прозвучали тезисы о том, что в русскую литературу Булгарин вошел как сложившийся польский литератор либерального толка (см., например: [Mocha; Mejszutowicz]). Вслед за ними А. И. Рейтблат, заявляя о присущих Булгарину «литературной одаренности, богатом жизненном опыте, трудолюбии и любви к новой профессии», заключает, что:

¹ Работа выполнена в рамках исследовательского проекта SF 18544s03.

«...» в довольно короткий срок, он широко знакомится с польской литературой и быстро завоевывает в ней заметное место, что доказывает факт избрания его членом шубравского общества [Рейтблат 1998: 9].

Однако такому выводу противоречит факт, отмеченный самим же А. И. Рейтблатом, что до 1819 г. публикации Булгарина в польской печати отсутствуют. Попытка объяснить это тем, что Булгарин печатался анонимно, как это было принято в кругу шубравцев (см.: [Рейтблат 1993: 74]), представляется неубедительной, потому что в шубравское общество он был введен только весной 1819 г. (см. об этом ниже).

Требуют коррекции и ставшие популярными тезисы о том, что взгляды Булгарина — либерала из круга прогрессивной петербургской интеллигенции — резко изменились после 14 декабря 1825 г. (см., например: [Mocha]), равно как и утверждение о том, что его отрицательная репутация сложилась в конце 1820-х гг. в результате полемики с Пушкиным (вслед за Рейтблатом об этом наиболее подробно пишет Н. Н. Акимова, см.: [Акимова: 135–136]).

Для того чтобы реконструировать с наибольшей степенью достоверности факты начала литературной биографии Булгарина, мы рассмотрели упоминавшиеся исследователями источники в контексте литературной и культурной ситуации начала 1820-х гг. Такой подход дал возможность иной интерпретации уже введенных в научный оборот фактов и актуализировал методологические проблемы, связанные с реконструкцией биографии литератора второй четверти XIX столетия — периода профессионализации литературы.

Тезис о том, что в русскую литературу Булгарин вошел как уже сложившийся польский литератор, основывался, прежде всего, на текстах двух его записок в III-е Отделение. В октябре 1826 г., ходатайствуя о получении русского чина, он писал: «С 1816 г. он <Булгарин писал от третьего лица. — Т. К.>, снискав уже почтенное имя в польской словесности, начал трудиться для российской» [Булгарин 1998: 74]. В феврале 1827 г. он вновь подчеркивал: «Булгарин еще в 1815 г. был известен в Польше сатирическими статьями о нравах, поме-

щенными им в разных польских журналах» [Там же: 136]. Утверждал Булгарин и то, что издавал неподцензурную газету в Варшаве (см.: [Усов: 313]). Видимо, с его слов В. К. Кюхельбекер записал в 1824 г.: «Булгарин, бывший издатель “Варшавского свистка”» [Кюхельбекер: 500]. В это же время была в ходу эпиграмма Б. М. Федорова (А. Е. Измайлов посылает ее в письме к И. И. Дмитриеву):

Фаддей здесь издает «Листки»,
В Варшаве издавал свисток.
Его свисток — пустой листок,
Его листки — ему свистки

[Русская эпиграмма: 286].

Обратим внимание на то, что одним из значений федоровского определения «пустой» может быть и «несуществующий». Действительно, в польских библиографических справочниках упоминаний о «Варшавском свистке» нет (см.: [Рейтблат 1993: 74]).

Если внимательно перечитать ту часть протокола заседания Товарищества шубравцев от 19 марта 1819 г., где говорится о приеме Булгарина в члены общества, то можно обнаружить, что никакие его предшествующие достижения в польской словесности там не перечисляются. Заслугой автора названо то, что он служил Марсу (т.е. сражался в армии Наполеона за польскую независимость) и Аполлону (без указания подробностей). Все литературное творчество Булгарина представлено одной «поэмой его сочинения» (даже без упоминания ее названия). По-видимому, речь идет о сатирическом стихотворении “Droga do szczęścia”, опубликованном в газете “Tygodnik Wilenski” 15 марта 1819 г. Это первое известное нам литературное произведение Булгарина². Оно подписано его полным именем и представляет собой диалог между богачом и бедным поэтом, который говорит, что служит, прежде всего, Отчизне и не хочет ради денег потакать слабостям сильных мира сего, чтобы не стать предметом насмешки для шубравцев. И содержание, и время появления стихотворения — за четыре дня до

² Два других стихотворения Булгарина напечатаны в той же газете в мае 1819 г.

вступления в Товарищество — указывают на его ситуативный и прагматический характер. Более подробно говорится о планах кандидата, а именно о «проспекте нового сочинения»,

<...> которое предложенный намерен издать в столице империи на русском языке под заглавием «О литературно-увеселительном обществе Шубравском, уставе оногo и цели». Представленные сочинения прочли и удостоверились, что кандидат заслуживает быть облеченным в достоинство шубравца [Булгарин 1998: 140].

Видимо, последнее из этих двух «представленных сочинений» Булгарина и стало определяющим фактором для его принятия.

Как известно, Товарищество шубравцев возникло в 1816 г. в Виленском университете, который был центром патриотического движения в Царстве Польском. Здесь же были созданы тайные общества филаретов и филоматов. В 1822 г., уже после запрещения в Российской империи масонских лож и тайных обществ, особая комиссия под начальством российского комиссара при правительстве Царства Польского Н. Н. Новосильцева, которая расследовала их деятельность, запретила и шубравцев. Правительство было обеспокоено тем, что деятельность тайных организаций, подобных руководимой майором Валерианом Лукасинским, стала принимать «<...> прямо политический характер» [Чечулин: 217]. В 1819 г. в Царстве Польском была установлена и предварительная цензура, что противоречило данной Александром I конституции и вызвало протест польской интеллигенции. В 1824 г. многие лидеры виленских патриотических организаций были арестованы и сосланы в Сибирь (см.: [Там же: 217–218]).

Приезд Булгарина в Вильно в 1819 г. совпадает с началом усиленного надзора за оппозиционными настроениями в недавно образованном Царстве Польском. В Товарищество шубравцев Булгарина ввел цензор Игнатий Шидловский. Можно осторожно предположить, что его стремление сблизиться с оппозиционными кругами польской интеллигенции именно в это время могло быть каким-то образом связано с мерами офици-

ального Петербурга. Однако до обнаружения новых фактов мы вынуждены остаться на уровне предположений.

В данной ситуации шубравцы были очень заинтересованы в том, чтобы в Петербурге их общество выглядело как лояльное российским властям. Видимо, Булгарин и аттестовал себя тем влиятельным в столичных кругах *русским* литератором, который сможет их представить властям с лучшей стороны. В нем также могли быть заинтересованы и как в посреднике между Польшей и Россией, литературные контакты с которой становились все насыщеннее.

Сразу по возвращении в Петербург Булгарин начинает «разыгрывать польскую карту»: как уже признанный в польских кругах литератор он подает прошение А. Н. Голицыну о разрешении издавать на польском языке «Дамский журнал». Приноравливаясь к мистическим настроениям министра просвещения, он писал, что его издание будет вести прекрасный пол к «храму добродетели» и распространять «правила нравственности и религии», и подчеркивал, что его план одобрен «отличными мужами Польши как духовными, так и светскими» (см.: [Дубровин: 559–561]). Журнал ему издавать не позволили, но литературной деятельностью он занялся.

Первая известная нам публикация Булгарина в Петербурге появилась в конце 1819 г. в польскоязычной газете «Русский инвалид» (“*Ruski inwalid*”, №№ 278, 279): “*Bitwa pod Kulmem 30 sierpnia 1813, wyjątek z pamiętnika polskiego oficera Tadeusza B.*” («Битва под Кульмом 30 сентября 1813 г., отрывок из воспоминаний польского офицера Тадеуша Б.»). Известно еще два его стихотворных новогодних поздравления с 1820 и 1821 гг., опубликованных в этом же издании, других польскоязычных текстов Булгарина ни в Польше, ни в России до сих пор не выявлено.

По всей видимости, Булгарин быстро понял, что в условиях усиления идеологического контроля в Царстве Польском делать в Петербурге карьеру польского литератора невыгодно и даже опасно. Однако «польская тема» звучала оппозиционно, что придавало ей большую популярность в кругах столичной

либеральной интеллигенции. В этом кругу карьера русского литератора из Польши могла доставить популярность.

В конце 1820 г. в «Сыне Отечества» появилась первая статья Булгарина на русском языке «Краткое обозрение польской словесности», наполненная комплиментами в адрес великодушного Александра, у трона которого «польские музы нашли убежище», и Адама Чарторыжского: «Дом его и поныне есть святилище муз» (см.: [Сын Отечества. 1820. № 31. С. 212]). Особое место было уделено Товариществу шубравцев. Членов общества Булгарин перечислил поименно. Председатель Иван Снядецкий назван «первым польским прозаиком». Об Игнати Шидловском, представлявшем Булгарина в Товарищество, сказано, что он соединяет «с познанием языков истинные пиитические дарования, пылкое воображение, тонкий вкус и особенную плавность», он — «первый из поляков, кто осмелился приняться за лиру Пиндара». Упомянут и секретарь Товарищества, который подписывал протокол заседания от 19 марта 1819 г., профессор ботаники и зоологии ксендз Бонифаций Юндзил, приведен и длинный перечень названий его естественнонаучных сочинений (см.: [Там же: 245–247]). По-видимому, эта статья и представляет собой реализацию «проекта», о котором шла речь при приеме Булгарина в Товарищество.

21 марта в Вольном обществе любителей российской словесности Булгарин читал свой перевод с польского сочинения И. Лелевеля «Известие о древнейших историках польских и в особенности о Кадлубке в опровержении Шлецера» (см.: [Базанов: 351, 354]). На волне интереса к Польше³ он, поляк, сражавшийся за польскую независимость в армии Наполеона, стал членом влиятельного ВОЛРС.

³ Так, 5 янв. 1820 г. в Вольном обществе любителей российской словесности были прочитаны два перевода с польского: «О гробах в Захлумской земле. В долинах между селом Чистым и Ловричем» З. Я. Ходаковского и «Дневная записка Иосифа Сенковского о путешествии его из Вильно чрез Одессу в Стамбул» В. Г. Анастасевича (см.: [Базанов: 325–326]). 7 февр. 1821 г. в обществе слушали перевод с французского Ф. Н. Глинки «Несколько слов о Тадеуше Костюшке».

Однако формы, при помощи которых Булгарин пропагандировал в России польскую культуру и литературу, были порой весьма прихотливыми. Так, в 1821 г. по инициативе выпускника Виленского университета В. С. Пельчинского, впоследствии тайного агента русского правительства, а в то время чиновника по особым поручениям в министерстве Голицына, Булгарин осуществляет издание од Горация с комментариями на русском языке. Это был заманчивый в финансовом отношении проект — книга должна была распространяться в гимназиях в качестве учебного пособия. Известно, что комментарий Булгарин перевел с польского, используя работу латиниста из Виленского университета, родственника Пельчинского, Юзефа Ежовского, который в это время готовил издание Горация по-польски. Хлопоча перед Ежовским о передаче Булгарину текста комментариев для перевода, Пельчинский выставлял Ф. В. как ярого польского патриота и влиятельного русского литератора. 17 ноября 1820 г. он писал Ежовскому из Петербурга, что никто не превзойдет Булгарина в любви к Польше и в либеральности:

<...> он неукротимый защитник всего польского, и можно утверждать, что ему удастся поколебать дичайшие представления здешних людей о поляках <...> (цит. по: [Рейтблат 1993: 76]).

Исследователь обрывает цитату на этом месте, но продолжение ее весьма любопытно. В то время, когда Булгарин не был еще ни редактором СА, ни членом ВОЛРС, в этом письме он представлен как влиятельный и признанный русский литератор, который всегда побеждает в журнальных стычках и которого петербургские писатели боятся и ставят так высоко, что «даже ни одно их сочинение не попадает в печать без его одобрения» (ср.: [Skwarczyński: 84]).

Булгарин, чье имя обозначено на титуле, использовал комментарий Ежовского практически в форме плагиата, дав в предисловии лишь глухой намек на его авторство:

Что же касается до истолкования текста, то вся слава принадлежит Ванденбургу и Мичерлиху, отличнейшим в наше время Филологам, и Иосифу Ежовскому, объяснившему Горациевы Оды на

Польском языке: мне принадлежат только труд и желание быть полезным [Булгарин 1821: 1]⁴.

Ежовский — основатель общества филоматов, сосланный позже (в 1824 г.) в Сибирь, — никак не отреагировал на такое обращение со своим текстом, опасаясь, по-видимому, влиятельных петербургских связей Булгарина.

Случай с Ежовским не был единственным. В том же году Булгарин, подкрепляя представление о себе как о знатоке античности, опубликовал статью «О переводчиках Гомера» [Сын Отечества. 1821. № 30. С. 145–160] — почти дословный перевод статьи на эту тему польского литератора Ф. К. Дмоховского, которого Булгарин не упомянул вообще (см.: [Błaszczyk: 42; Рейтблат 1993: 77]). На заседании ВОЛРС 16 мая 1821 г. Булгарин читал доклад «О метафизике наук», в котором критиковал философию И. Канта и всю немецкую метафизику с точки зрения «здорового смысла», упрощенно пересказывая работы в этой области Яна Снядецкого (см.: [Акимова: 25–26]).

Когда собственно начинается петербургский период жизни и деятельности Булгарина, точно неизвестно. По некоторым свидетельствам, из прусского плена он вернулся в 1814 г. в Варшаву, потом стал управляющим в гродненском имении

⁴ В 1980 г. Л. Бланшик попытался снять с Булгарина обвинение в плагиате, указав, что Белинский, Греч и Лемке были необъективны. Исследователь подробно остановился на том, как в кружке филаретов возникла и развивалась идея издания польского комментария, и у Пельчинского появился план аналогичного издания на русском языке с привлечением к работе Булгарина. У Бланшика нет сомнений в том, что Ежовский посылал Булгарину свои комментарии, начиная с 20 марта 1820 г., но, по мнению исследователя, Булгарин не мог так быстро их перевести: булгаринская книга была подписана в печать 29 июня 1820 г. (см.: [Błaszczyk: 32]). Однако Бланшик не учитывает того, что Пельчинский мог поспособствовать быстрому прохождению книги через цензуру. Для полного прояснения вопроса необходимо также провести подробное текстуальное сравнение булгаринской книги с комментариями Ежовского, вышедшими в 1821 г. по-польски.

своего дяди — Павла Булгарина, который вел в Петербурге судебный процесс о наследстве. По делам процесса Булгарин часто бывал в Петербурге, возможно, уже с 1816 г. жил там постоянно (см.: [Błaszczuk: 18]), но до 1819–20 гг. о его деятельности известно очень мало.

Как установил Н. Ф. Дубровин, Булгарин состоял в одной масонской ложе с биржевым маклером И. Ф. Маковкиным (см.: [Булгарин 1998: 45]), который (по словарю А. И. Серкова) был членом только одной ложи — Избранного Михаила (посвящен в 1817 г.). Если действительно Булгарин был в нее вхож, то значительный круг знакомств он мог приобрести, прежде всего, там.

Одним из членов этой ложи был и М. Я. фон Фок, веские доказательства тесного сотрудничества Булгарина с которым с 1826 г. известны нам благодаря публикациям Рейтблата. Но сам Булгарин писал о себе:

Журналиста знал М. Я. Фон-Фок еще в детстве, в родительском доме, быв сам молодым человеком и офицером в Легкоконном Харьковском Полку <...> [СП. 1854. № 175. 7 августа. С. 829].

Обстоятельства и время знакомства Булгарина с Фоком предстоит еще выяснить. Как известно, с 1811 г. Фок являлся помощником правителя Особенной канцелярии Министерства полиции. Среди объектов его деятельности находились и литераторы: в 1816 г. он был избран почетным членом Санкт-Петербургского ВОЛРС. В 1819 г. руководимая им Особенная канцелярия была присоединена к Министерству внутренних дел и занималась также делами просвещения. Характерно, что первый литературный опыт Булгарина в Петербурге появился именно в 1819 г. в газете “*Russki inwalid*”, редактором которой был М. Ф. Маркьянович, один из сотрудников той самой Особенной канцелярии Министерства внутренних дел, которой заведовал Фок.

С этого времени Булгарин активно налаживает связи с чиновным и литературным миром Петербурга. Так, например, он добился расположения В. А. Жуковского, который уже в 1819 г. обращался с ним в дружественном «арзамасском» сти-

ле. Не застав Булгарина дома, он оставил ему следующую записку:

Ты высок духом, за то и живешь высоко; и доступ к тебе, как ко всему великому и высокому, трудный. — Я победил все трудности, вскарабкался на высоту и не нашел никого на этой высоте

и благодарил за подаренную табакерку (см.: [Жуковский: 188]). О судебных делах Булгарина в Сенате хлопотал А. И. Тургенев, который позже писал Вяземскому: «Булгарин надоедал мне своим ласкательством письменно и словесно и душил меня письмами, записками и комплиментами» (цит. по: [ОА: III, 127]).

В качестве литератора Булгарин проникал не только в русскую, но и во французскую и немецкую дипломатическую и военную среду. По словам Н. И. Греча, он:

<...> не знаю, как попал во французский круг у генералов Базена, Сенновера и пр., читал им свои сочинения, которые кто-то переводил для него на французский язык [Греч: 683].

Именно о французском своем сочинении Булгарин вспоминал во «Встрече с Карамзиным», сообщая о том, что историограф услышал и оценил его при первой их встрече в 1819 г. Чтение этого сочинения происходило на литературном вечере у Эмиля Дюпре де Сен-Мора, литератора и ультрароялиста (см.: [Вазуро: 139])⁵. В записке 1826 г. о влиянии иностранных держав

⁵ Мы не можем точно сказать, когда именно у Булгарина возникли французские связи. В «Воспоминаниях» он писал, что в 1807 г., после окончания Сухопутного шляхетного кадетского корпуса, когда ему было 18 лет и он служил корнетом в Уланском полку цесаревича Константина, в Петербург приехал генерал Савари, который заведовал тайной полицией Наполеона и наводнил город французскими шпионами и шпионками. В сети одной из «наполеоновых сирен» попался и юный Булгарин. Познакомившись в театре с прекрасной дамой Шарлоттой (которая жила с теткой!), он завязал с нею бурный роман, длившийся до тех пор, пока один из офицеров свиты Савари не намекнул на то, что прекрасная незнакомка занимается шпионажем. Булгарин пишет о том, что француженка хотела вовлечь и его в свою деятельность <«...>

на политический образ мыслей в России Булгарин писал, что в 1819 г. он «имел обширный круг знакомства, составленный из знатных домов» и «проникнул *Лебцельтерна*» — австрийского посланника, который «особенно ласкал молодых людей с талантами, приглашал к себе на кавалерские вечера» (см.: [Булгарин 1998: 201]).

Стремление и умение Булгарина проникать в разнообразные слои петербургского общества и налаживать нужные связи очевидно. Но если интерес петербургской либеральной интеллигенции к окруженному романтическим ореолом польскому литератору объясним, то непонятно другое: чем был интересен покровительствовавшим ему петербургским сановникам ничем не примечательный приезжий провинциал, да еще с подозрительным прошлым? Здесь начинается тот ряд вопросов, на которые в данный момент мы не можем ответить, но которые считаем необходимым поставить.

По воспоминаниям Греча, он познакомился с Булгариным в феврале 1820 г. Когда в ноябре того же года произошел бунт в Семеновском полку и Греч — один из организаторов училищ взаимного обучения, пропагандист ланкастерского метода — считался Александром I чуть ли не главой заговора⁶,

различными софисмами, особенно надеждами Поляков, благодарностью Наполеона и т.п.» [Булгарин 1846–1849: III, 376]. Исследователи, склонные относиться к свидетельствам Булгарина как к достоверным источникам, оставили этот эпизод без комментария. Однако через четыре года после описываемых событий Булгарин действительно увлекся этими «надеждами» и перешел-таки на сторону французов, т.е. в его реальной биографии имелось продолжение описанного в «Воспоминаниях» сюжета. К тому же в мемуарах Греча время первых контактов Булгарина с поляками, служившими в армии Наполеона, тоже отнесено к 1807 г. (см.: [Греч: 669–670]).

⁶ Вызванный к министру внутренних дел В. П. Кочубею, Греч был встречен там Фоком, который его допрашивал. В Диканском архиве Кочубея сохранилось множество документов, свидетельствующих о пристальном внимании полиции к Гречу: «Следили не

Булгарин не побоялся прийти к нему и рассказать подробно-сти развернутой против него кампании. В частности, сообщил, что на него пишет доносы Воейков, который хочет отстранить его от издания «Сына Отечества» (см.: [Греч: 410–411]). Откуда у него были сведения весьма конфиденциального характера?

Первая статья Булгарина на русском языке, о которой мы писали выше, появилась в «Сыне Отечества» в конце того же года. Ф. В. неоднократно говорил о том, что именно Греч сообщил ему «сокровища русского языка». Для современников было очевидно, что булгаринские тексты сильно редактируются Гречем. Так, например, А. Е. Измайлов критиковал булгаринский перевод восточных повестей Сенковского в «Полярной звезде» 1825 г.:

Перевод очень плох; есть самые ученические ошибки: видно учителю (Гречу) всего этого безграмотного народа (как грамматический наш обер-полицеймейстер называет друзей своих) было недосужно, или поленился поправить [Измайлов: 988].

Возникает вопрос, почему Греч, в то время достаточно известный литератор, издатель и просветитель, так активно участвовал в первых шагах Булгарина на литературном поприще?

Уже через год сам Ф. В. подает прошение Голицыну о разрешении с начала 1822 г. издавать журнал истории, статистики и путешествий. Санкт-Петербургский цензурный комитет разрешил это издание на основании того, что Булгарин был действительным членом высочайше утвержденных обществ и что он уже известен публике своими сочинениями, среди которых упоминались статьи о польской словесности и о переводчиках Гомера (см.: [Дубровин: 563]). Это совпадает со временем, когда управляющим цензурным комитетом становится

только за самим Гречем, — в клубах, ресторанах, где он бывал, на улицах, поджидали его на папертях церквей, перед театрами, — но и за семьей его, прислугой, служащими его типографии, конторы и редакции журн. «Сын Отеч<ества>»: составили даже письмо о выбывших и прибывших из дому <...>» (цит. по: [Рыбаков: 84–85]).

фон Фок. Связаны ли между собой эти события и если да, то каким образом?

В письмах этого времени к польскому историку И. Лелевелю Булгарин демонстрировал свою влияние и связи в Министерстве просвещения (см.: [Булгарин 1877: 4, 6] и, по-видимому, не сильно преувеличивал. Так, министерство взяло на себя распространение СА. Попечитель С.-Петербургского учебного округа Д. П. Рунич предписал правлению С.-Петербургского университета и всем высшим учебным заведениям и гимназиям С.-Петербургского учебного округа подписаться на журнал Булгарина. Об этом он особо писал Голицыну и намекал на то, что для поддержания «полезного труда» Булгарина и «в вознаграждение издержек» было бы хорошо сделать такое распоряжение «по всем учебным заведениям ведомства департамента народного просвещения» (см.: [Дубровин: 564]. Такое распоряжение было сделано, и позже Булгарин благодарил за него Голицына [Там же: 567]. Почему Рунич хлопотал за Булгарина?⁷

С другой стороны, в то же самое время Булгарин знакомится с А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым. Они оба изучают польский язык, увлекаются переводами с польского. Булгарин интересен им, как и полонофильски настроенной либеральной литературной среде в целом, в первую очередь, как польский литератор. В 1823 г. Рылеев был принят в ВОЛРС, представив перевод с польского той самой сатиры Булгарина «Путь к счастью», за которую тот был принят в Товарищество шубравцев (см.: [Рылеев 1934: 786]. В этой среде Булгарин высказывался в либеральном духе, например, критиковал судопроизводство, известное ему по участию в судебном процессе дяди. Вспоминая его рассказы, Рылеев в 1821 г. в письме из Острогжска, жалуясь на провинциальных судебных чиновников, замечал: «Ты, любезный друг, на себе испытал бессовестную алчность их в Петербурге <...>. Если бы ты видел их в рус-

⁷ Хлопоты Рунича, по высказанному нам замечанию Н. Н. Мазур, могли иметь и более простое объяснение: он был известным взяточником.

ских провинциях — это настоящие кровопийцы» [Рылеев 1934: 459]

Однако методы, при помощи которых Булгарин начал делать карьеру литератора, удивляли и разочаровывали его новых друзей. Это наглядно демонстрирует история его ссоры с Рылеевым в сентябре 1823 г. В 1822 г. Воейков перестал быть соредактором Греча в «Сыне Отечества» и, благодаря хлопотам Жуковского, получил редакторство в «Русском инвалиде». Булгарин, узнав об этом, подал прошение в «Комитет о раненых» о том, чтобы аренду издания отдали ему, и обязался платить вдвое больше Воейкова. Его поступком были возмущены многие литераторы, Рылеев назвал его подлым, в ответ на это Булгарин ответил, что если бы он и вздумал просить от кого-нибудь советов, то Рылеев был бы последним. Рылеев очень обиделся и в тот же день (7 сентября 1823 г.) написал:

Я был тебе другом, Булгарин; не знаю, что чувствовал ты ко мне; по крайней мере ты также уверял меня в своей дружбе — и я от души верил. Исследуй все мои поступки, взвесь все мои слова, разбери каждую мысль мою и скажи потом, по совести, заслуживал ли я такого оскорбления, какое ты сделал мне сегодня <...> по разному образу чувствования и мыслей нам скорее можно быть врагами, нежели приятелями [Там же: 469, 470]

Заметим, что для Рылеева не существовало разницы между поступками, словами и мыслями. Однако в глубине души он все-таки верил в Булгарина и, приписывая произошедшее пылу «неблагородного мщения», пытался повлиять на него:

В. А. Жуковский, этот столь высокой нравственности человек, которого ты любишь до обожаний — в негодовании от твоего поступка. Он поручил мне сказать <...>, что он употребит все возможные средства воспрепятствовать исполнению твоего желания, и что, если ты и успеешь, то не иначе, как с утратою чести! [Там же: 470]

Ответ Булгарина показывает, что ему была чужда этика круга петербургской интеллигенции, где он стремился быть на равных. Ему было непонятно, как можно оценивать поведение друг друга с нравственной точки зрения, не учитывая других

обстоятельств, не говоря уже о риске потерять нужные деловые знакомства:

Я вчера погорячился, но ты сам подал к тому повод, — писал Булгарин. — Долг дружбы велит **советовать наедине, а молчать в свете** <...> а ты, в укор мне и Гречу, сказал, что мой поступок подл <...>. Этого не позволяет говорить ни дружба, ни родство <здесь и далее выделено нами. — Т. К.>.

И далее Булгарин намекал на то, что он — незаменим для Рылеева, потому что находится в хороших отношениях с цензором «Полярной звезды» А. С. Бируковым: «Прости, брат, и помни, что ты другого Булгарина для себя не найдешь в жизни» [Рылеев 1934: 781].

Правда, когда через полтора года после упомянутой ссоры Булгарин в 1825 г. похвалил в СП поэму Рылеева «Войнаровский», тот вновь уверился в искренности любви к нему Булгарина: «<...> ничто другое не могло заставить тебя так лестно отозваться о поэме <...>», — писал он Булгарину. Тот вернул письмо Рылееву, сделав на нем сентиментально-восторженную приписку: «Письмо сие расцеловано и орошено слезами. Возвращаю назад, ибо подлый мир недостойн быть свидетелем таких чувств и мог бы перетолковать — а я понимаю истинно». Рылеев вновь отослал письмо Булгарину, указав на излишнюю экзальтацию своего корреспондента: «Напрасно отослал письмо: я никогда не раскаиваюсь в чувствах, а мнением подлого мира всегда пренебрегал. Письмо — твое и должно остаться у тебя» [Там же].

Не были равными и однозначными и отношения с А. С. Грибоедовым. В связи с планами публикации отрывков из «Горя от ума» в альманахе «Русская Талия» Булгарин в фельетоне «Литературные призраки» [Литературные листки. 1824. Ч. 3. № 16. Август. С. 93–108] в преувеличенных тонах хвалил ученость и дарования Грибоедова, выведенного под именем Талантина, и восторженно отзывался о еще не напечатанной комедии (см. об этом подробнее: [Мещеряков: 157–159]). Грибоедов был обижен грубой лестью в свой адрес. В начале октября он писал Булгарину:

<...> правила благопристойности и собственное к себе уважение не позволяют мне быть предметом похвалы незаслуженной <...>. Конечно, и вас чувство благородной гордости не допустит опять сойтись с человеком, который от вас отказывается [Грибоедов: 79].

Однако вскоре отношения были налажены⁸.

Ситуация 1823 г. показывает, что и Рылеев, и Грибоедов, и другие литераторы, принимая Булгарина в свой круг, воспринимали его как «своего», а обнаружив, к каким методам он прибегает на пути достижения коммерческого успеха, пытались его перевоспитать, апеллируя к понятиям «чести» и «порядочности». Некоторые современники оправдывали поведение Булгарина особенностями его натуры. Так, П. А. Муханов писал Булгарину 16 февраля 1825 г. по поводу конфликта его с издателями «Мнемозины»:

Жаль, любезный друг, что от физики своей, от многокровия, — слишком решительно, откровенно и даже дерзко напал на них и из острого словца ты сказал нестерпимую грубость [Муханов: 199]⁹.

Чем активнее проявлял себя Булгарин на литературном поприще, тем больше появлялось сатирических откликов о нем современников. Автором значительной их части был Ал. Еф. Измайлов. В письмах 1824–1825 гг. к племяннику, литератору П. Л. Яковлеву, Измайлов рассказывает о булгаринских мето-

⁸ Подробно сюжет взаимоотношений Булгарина и Грибоедова будет рассмотрен нами отдельно в готовящемся шестом выпуске «Трудов по русской и славянской филологии».

⁹ «Многокровие» Булгарина, его взрывной, бурный характер не раз упоминаются и в позднейших мемуарных источниках. См., например, характеристику Греча: «<...> в самой основе его характера было что-то невольно дикое и зверское. Иногда, вдруг, ни с чего или по самому ничтожному поводу он впадал в какое-то исступление, сердился, бранился, обижал встречного и поперечного, доходил до бешенства. Когда, бывало, такое исступление овладеет им, он пустит себе кровь, ослабеет и потом войдет в нормальное состояние» [Греч: 691–692].

дах организации литературной карьеры, в частности, о том, как он разными способами узнавал о текстах, в которых подвергался критике, а потом при помощи связей с цензорами не допускал их в печать. Так, в разговоре с Измайловым он «хвалил до небес» его басню «Слон и собаки», а потом оказалось, что цензор Бируков не пропустил ее к печати. «Булгарин приворожил к себе Бирукова: у него все пропускают, а на него — ничего», — возмущался Измайлов (цит. по: [Левкович: 175]). В одном из писем в октябре 1824 г. Измайлов передавал следующий разговор с Булгариным:

«Здравствуй, крестник!». — Здравствуй, папinya!.. Нет ли чего на меня? — «Есть!». С сим словом подал я ему презлейший на него пасквиль <...> под названием «Улан». Эта статья Радожичского написана хоть не совсем складно, но ладно! Тут собрано все, что Булг<арин> врал о военной службе — как 300 всадников перескочило через него, когда он лежал под бревном, и пр. и пр. — Дай мне, я напечатаю. — «Нет, любезный крестник, сам снесу к Ал. Степановичу <Бирукову> <...>». — Булгарин выскочил за мною на крыльцо, с полчаса продержал меня там, предлагал мир, звал к Гречу в четверг, словом, вился около меня, как сука (цит. по: [Там же: 160]).

Скептическое отношение к литературным трудам Булгарина и к его способности жертвовать всем ради коммерческого успеха звучит и в резком отзыве А. А. Муханова в письме Вяземскому от 23 июня 1824 г.:

Кстати о тьме крошечной: знаете ли от чего Булгарин, этот литературный недоносок, распысался в пелёнках своего младенческого ничтожества? Ему нужна в Шутовском <Шаховском. — Т. К.>: говорят, ищет места и службы при театре — сей час хвост опахалом и ну вилять им и рычать на тех, на кого уськнут. Впрочем, чтож тут и мудреного? Эти гады на поприще литературном точно то же, что немцы у нас на поприще гражданском, — поденщики: потеют над топорной работой из рубля с копейками. Какая им нужна до пользы и доброго имени! (цит. по: [Бестужев 1956: 221–222]).

Участие Булгарина в ряде журнальных полемик 1823–1824 гг. (см. подробнее об их содержании: [Мордовченко:

210–212; 301–304; Архипова: 314–315] показало, насколько легко он мог менять свои взгляды. Эту болгаринскую черту подметил Вяземский в письме А. И. Тургеневу от 5 мая 1824 г.: «Булгарин и в литературе то, что в народах заяц, который бежит между двух неприятельских станов» (цит. по: [ОА: III, 41]). Известна эпиграмма Вяземского этого времени:

Устроив флюгер из пера,
Иной так пишет, как подует:
У тех, на коих врал вчера,
Сегодня ножки он целует.
Флюгарин, иль Фиглярин, тот
Набил уж руку в этом деле:
Он и семь совестей сочтет,
Да и семь пятниц на неделе

[Эпиграмма: 367]

К 1824 г. способы, при помощи которых Булгарин делал литературную карьеру, актуализировали в сознании современников подробности его биографии. Переход в ряды армии Наполеона, а также переход из польской литературы в русскую стали трактоваться теперь как предательство. См., например, эпиграмму Измайлова, написанную после того, как Булгарин стал соредактором Греча в «Сыне Отечества»:

Ну, исполать Фаддею!
Пример прекрасный подает!
Против отечества давно ль служил злодею,
А «Сын Отечества» теперь он издает

[Русская эпиграмма: 179]

Или эпиграмму П. И. Шаликова:

<...> И «Сын отечества» у нового отца
Стал чисто блудным сыном
[Там же: 151]

То же в эпиграммах Бориса Федорова:

Фаддей французов бил, как коренной русак,
А на испанцев шел он в армии французской,
Ругал он русских — как поляк,
А поляков ругал — как русской.

Фаддей растратил стыд, Европу объезжая
Для совести его потеря небольшая
[Русская эпиграмма: 286, 287].

В стихотворной сказке Измайлова 1824 г. «Судья Фадей» сама логика Булгарина интерпретировалась как казуистическая и объяснялась его польским происхождением.

Разумеется, при использовании эпиграмматических и иных полемических сочинений необходимо учитывать их природу, принимать их за «объективные свидетельства» можно только с оговорками. Однако нельзя не заметить, что у разных авторов сатирическая маска Булгарина имеет устойчивые черты.

Обстоятельства начала самого крупного издательского проекта Булгарина — ежедневной политической газеты — довольно загадочны. 24 апреля 1824 г. Ф. В. прибежал к Гречу со словами, что над ним (т.е. Гречем) собирается гроза (см.: [Греч: 581]). Речь шла о деле Госнера, немецкого пастора-проповедника, книгу которого «Толкование Нового завета» на русском языке издавали в типографии Греча. Дело Госнера было частью интриги Аракчеева, который при помощи Магницкого и Рунича сверг министра просвещения князя Голицына. Корректурные листы из книги Госнера Фотий и Аракчеев преподнесли Александру I как пример крамолы, после чего Голицын перестал быть главой Библейского общества и подал в отставку с поста министра. Греч оказался под судом как лицо, причастное к изданию книги (см. подробнее: [Пыпин: 133–158; Греч: 575–591]). Ее цензор — Бируков — тоже был наказан. Булгарин, предупредивший Греча, из каких-то источников черпал свежую информацию о ходе интриги, а после свержения Голицына, который ранее отвечал на его проекты об издании газеты отказом, сразу отправился к Аракчееву и получил разрешение на издание СП¹⁰. Кроме того, он взял *находящегося под следствием* Греча в соредакторы.

¹⁰ Визит Булгарина к Аракчееву, видимо, широко обсуждался среди литераторов. 5 нояб. 1824 г. Измайлов сообщал Яковлеву анекдот, которым развлекал писателей журналист П. П. Свиньин: «<...> гр. Аракчеев не так-то милостиво принял Фадея. Он сделал

Характерно, что к 1824 г., когда Булгарин воспринимался уже не как польский, а как русский литератор и журналист, отзывы о его творчестве становятся более критическими. Если в 1823 г. А. Бестужев писал: «*Булгарин*, литератор польский, пишет на языке нашем с особенною занимательностию. Он глядит на предметы с совершенно новой стороны» и в рекламном стиле прогнозировал его успех:

Обладая вкусом разборчивым и оригинальным, <...> поражая не-
заимствованными формами слога, он, конечно, станет в ряд свет-
ских наших писателей. Его «Записки об Испании» и другие жур-
нальные статьи будут всегда с удовольствием читаться не только
русскими, но и всеми европейцами [Бестужев 1958: 537],

то через два года оценки Бестужева стали гораздо сдержаннее: «Жаль, что г. Булгарин не имеет времени отделять свои произведения. В них даже что-то есть недосказанное» [Там же: 557]. В нравоописательных булгаринских очерках современники видели подражание Жуи и Аддисону. Прочтя восточные повести Булгарина в «Полярной звезде» 1825 г., Измайлов подчеркнул, что они являются *переводом с перевода*: «<...> Восточные Повести, переведенные Сеньковским с разных языков на Польский, а с Польского Булгариным на Русский» [Измайлов: 988].

1825 г. (до декабрьских событий) привносит новые сюжеты в становление репутации Булгарина. Особенно много толков вызвала история несостоявшейся дуэли между ним и А. А. Дельвигом. Поводом послужили слухи, которые Булгарин распускал о Дельвиге, пытаясь дискредитировать его как редактора готовящегося альманаха «Северные цветы» — реального конкурента его собственным изданиям. При этом Булгарин периодически «мирился» с Дельвигом. 12 января 1825 г. А. Бестужев писал Вяземскому о «литературных комедиях» на ужине у А. А. Никитина: «<...> Булгарин пьяный мирился и

ему неожиданный вопрос! для чего в 1812 или 1813 году служил он против России? — “Малешёнок после батюшки остался”, — отвечал Фадей с лицемерною харею» (цит. по: [Левкович: 161–162]).

ლობიზალსა ს დელვიგომ ი ბ. ფედოროვმ, თოქო ბლ თოგდა ჩისტყ პონედელნიქ!» [Бестужев 1956: 228] А через 10 дней — 22 января 1825 г. — П. А. Плетнев писал Пушкину: «Какие мерзости с Дельвигом делают эти молодцы за Северные Цветы. У них на Парнассе толкучий рынок. Всё для денег» (цит. по: [Пушкин: XIII, 134]. В апреле 1825 г. Дельвиг вызвал Булгарина на дуэль. Тот отказался и, видимо, просил все забыть. Об этом свидетельствует записка Рылеева (булгаринского секунданта) к Булгарину: «Дельвиг соглашается все забыть с условием, чтобы ты забыл его имя, а то это дело не кончено. Всякое твое громкое воспоминание о нем произведет или дуэль или убийство. Dixit» [Рылеев 1954: 147] Известно также, что отказом Булгарина от дуэли были возмущены многие литераторы. «Дель<виг> послал ему ругательное письмо за подписью многих лиц» [Бартенев: 39–40]¹¹.

В кругу будущих декабристов Булгарин продолжал высказываться в либеральном духе. В. И. Штейнгель вспоминал о шумном обеде 12 декабря 1825 г. у директора Российско-Американской кампании, когда уже было известно, что престол может занять Константин Павлович: «Греч и Булгарин ораторствовали более прочих; остроты сыпались со всех сторон и в самом либеральном духе». И когда кто-то сказал: «а что если император вдруг явится?» Булгарин вскричал: «как

¹¹ Позднейшая запись Пушкина, который во время описываемых событий находился в Михайловском, в Table-Talk 834 г.: «Дельви́г однажды вызвал на дуэль Булгарина. Булгарин отказался, сказав: “Скажите барону Дельви́гу, что я на своем веку видел более крови, нежели он чернил”» [Пушкин: XII, 159] — видимо, воспроизводит версию самого Булгарина. Именно эта версия несостоявшейся дуэли востребована в наше время. См., напр., научно-популярную статью в «Науке и жизни»: «Дельви́г пытался вызвать Булгарина на дуэль, но Фаддей Венедиктович с презрением кадрового офицера ответил на вызов» [Николаева 2005: 105]

ему явиться, тень мадам Араужо остановит его на заставе» (см.: [Штейнгель: 153–154])¹².

Распространена точка зрения, что Булгарин — либерал и друг декабристов — очень испугался декабрьского восстания 1825 г. и для того, чтобы снять с себя подозрения в близости к заговорщикам, начал сотрудничать с властями. Изучение дел Следственной комиссии показывает, что у властей *действительно* не должно было остаться никаких сомнений в том, что Булгарин знал о готовящемся заговоре и тесно общался с самыми активными заговорщиками. О том, что Булгарин часто бывал у Рылеева в компании самых опасных из привлеченных к следствию лиц, показывали П. Каховский (см.: [Восстание декабристов: I, 338], Н. Бестужев (см.: [Там же: II, 60], К. Торсон (см.: [Там же: XIV, 198], Н. Оржицкий (см.: [Там же: XV, 122]; А. Корнилович (см.: [Там же: XII, 322]. Племянник Булгарина — сын его сестры по матери, А. С. Менджинской — Д. А. Искрицкий при устном допросе ответил на дополнительный вопрос одного из членов Следственной комиссии, «<...> что дядя его, *Булгарин*, знал о существовании общества» [Там же: XVI, 183]. В письменных ответах на вопросные листы он показывал, что видел Булгарина в квартире Рылеева «за несколько дней до происшествия» [Там же: XVIII, 127]. Особенно должны были бы заинтересовать следствие показания П. Каховского, который писал о том, что вечером в день восстания Булгарин был у Рылеева и рассказывал о подробностях ранения Милорадовича (см.: [Там же: I, 358]. Зачем Булгарин, которого, по многочисленным утверждениям исследователей, так напугали события 14 декабря, уже после разгрома восстания пошел на квартиру к одному из главных заговорщиков и обсуждал подробности произошедшего? И почему на основании всех этих показаний Булгарин не только не понес никакого наказания, но и не был привлечен к следствию, ни разу не был допрошен как свидетель и даже не был

¹² Булгарин намекал на известную историю 1803 г., когда жена придворного ювелира мадам Араужо, по слухам, была обесчещена ближайшими офицерами цесаревича.

внесен в «Алфавит декабристов» А. Д. Боровкова, куда другие попадали только за то, что жили в одном доме с Рылеевым (как О. Сомов), или за то, что их стихи кто-то из декабристов знал наизусть (как А. Дельвиг)? Ответы на эти вопросы требуют отдельного исследования, пока мы можем только предположить, что Булгарин поддерживал контакт с тайной полицией задолго до событий 14 декабря и создания III Отделения.

Поведение Булгарина после 14 декабря свидетельствует о том, что его высказывания в либеральном духе не были подкреплены глубокими убеждениями. Однако и ранее булгаринское поведение осмыслялось как смена речевых масок, игра фикций, за которой нет определенной позиции. В самом начале 1826 г. в «Московском телеграфе» появилась эпиграмма Е. А. Боратынского ([Ч. 7. № 2. Отд. 2. С. 60]; цензурное разрешение 11 января), явно написанная до событий 14 декабря:

Что ни толкуй, а я великий муж!
 Был воином, носил не даром шпагу;
 Как секретарь судебную бумагу
Вам начерню, перебелю: к тому ж
 Я знаю свет: не все держусь и беса:
 С ханжой ханжа, с повесою повеса.
 В одном лице могу все лица я
 Представить вам. — Хотя под старость века,
 Макар, мой друг, Макар, душа моя,
 <в автографе: «Фадей, мой друг, Фадей, душа моя»>
 Представь лицо честнова человека

[Боратынский 2002: 155].

В статье «Декабрист в повседневной жизни» Ю. М. Лотман выдвигает в качестве одной из основных характеристик личности и поведения передовых дворян 1810–1820-х гг. ответственное отношение к произносимому слову. Декабрист «<...> гласно и публично называет вещи своими именами, “гремит” на балу и в обществе, поскольку именно в таком назывании видит освобождение человека и начало преобразования общества» [Лотман 1992: 305]. Булгарин, как мы видели, придерживался совершенно иной тактики. Он легко манипулировал

словами, менял разные речевые маски. Литературные противники Булгарина видели в этом лицемерие, литературные соратники — излишнюю увлеченность «острым словом».

Большое значение для формировавшегося отрицательного образа Булгарина имел еще один сюжет его биографии до 14 декабря — женитьба в ноябре 1824 г. Двусмысленная репутация его жены Елены Ивановны и всего ее семейства сложилась задолго до начала полемики между Булгариным и Пушкиным в 1830–1831-м гг. и, видимо, широко обсуждалась в литературных кругах. Одиозной персоной в этой истории была Танта, тетка и опекунша Елены, которая, по разысканиям М. Салупере, могла быть связана с публичными домами в Риге (см.: [Салупере: 153]). В Петербурге у Танты были многочисленные знакомства в театральной среде, которые трудно объяснить ее интеллектуальными качествами (например, ее другом был итальянский певец Ненчини, см.: [Греч: 200–201]). В 1828 г., близко наблюдая семейную жизнь Булгариных в Карлово, Н. М. Языков писал брату:

Замечу мимоходом, что оная танта — главнокомандующая особа во всем семействе Бул[гарина], есть предмет весьма любопытный наблюдательному взору мыслителя, в роде Адиссона или Жук[овскаго]¹³: ее происхождение покрыто мраком неизвестности; дух властительский, предприимчивый и решительный просиявает сквозь ее теперешнее благосостояние, а немецкой язык, которым она говорит, самый неправильный, простонародно-ошибочный, <...> и еще то обстоятельство, что со всем прекрасным полом одного семейства говорить не об чем — открывают обширное поле соображениям über die Politik, den Verkehr und den Handel Derer! (цит. по: [Языковский архив: 368–369]).

Довольно странными были отношения между семейством Булгарина и матерью Елены, Каролиной Магдаленой Иде. Она жила отдельно от семьи дочери в деревне, в 14-ти километрах от Дерпта, и там же была похоронена. По смерти ее в метрической книге Ныюского прихода было отмечено: «В жизни она

¹³ При расшифровке рукописи публикатор — Е. Петухов, — видимо, ошибся. Логичнее предположить, что Языков писал «Жуи».

не пользовалась достаточным уважением к своей персоне» (цит. по: [Салупере: 161]).

Уже на свадьбе Булгарина репутация невесты была предметом обсуждения. 16 ноября 1825 г. А. Е. Измайлов сообщал своему племяннику П. Л. Яковлеву: «И Фаддей *чугунный лоб* женился на племяннице или дочери *танты*, прелестной Елене», — прибавляя, что присутствовавший среди гостей Греч «<...> применил к Елене сказанные Франклином слова об Американской республике: *j'ai été le premier à la refuser et je suis le dernier à la reconnaître* (Я первый отказался от нее, и я последний ее признал; цит. по: [Левкович: 178])¹⁴.

Таким образом, реконструируя некоторые аспекты биографии Булгарина до 1826 г., мы обнаруживаем, что его отрицательная репутация, как и основные сюжетные ходы эпиграмматического текста о нем, сформировались до 14 декабря. Четко прослеживаемая литературная тактика Булгарина, направленная, прежде всего, на коммерческий успех литературных предприятий, была сразу же замечена современниками и отражена во множестве отзывов о нем. Устойчивым определением творчества Булгарина стало «фиглярство». «О Булгарине и

¹⁴ Весьма распространен в мемуарной литературе намек на особые отношения Елены и А. А. Бестужева. Так, М. А. Бестужев вспоминал о брате, что тот довольно часто посещал Булгарина, «<...> но уж вовсе не ради его милых глазок» [Бестужевы 1951: 263]. Комментируя этот фрагмент, М. К. Азадовский привел след. (ни кем до сих пор не объясненный) отрывок из письма А. Бестужева 1835 г. с Кавказа брату Павлу: «К Гречу сходи и поклонись от меня... К Булгарину тоже, если он в Питере. На кого похожи малютки Лены? Скажи ей, что я знаю это» [Отечественные записки. 1860. Т. 130. С. 346]. Е. И. Булгарина прожила в Дерпте до своей кончины в 1880 г. Любопытно, что в единственном экземпляре указанного тома «Отечественных записок», хранящемся в библиотеке Тартуского университета (шифр Рer. А-6888. 4-XVIA-5346), страницы писем Бестужева с указанной цитатой и описанием его бурных любовных приключений на Кавказе (С. 301-306 и 345-348) вырваны.

говорить нечего: это был, в глазах наших, балаганный фигляр, приманивающий люд в свою камедь кривляниями и площадными прибаутками», — вспоминал Мих. Бестужев [Бестужевы 1951: 262]

Начало литературной карьеры Булгарина тесным образом было связано с польской темой, но отнюдь не являлось продолжением его деятельности как польского литератора. Тонко уловив интерес к Польше в передовых кругах русского общества, он сумел воспользоваться этим обстоятельством в свою пользу, и на первых порах это ему очень пригодилось. Булгарин пробивал свой путь в русской литературе. Налаживая связи для организации своих проектов и заимствуя идеи, а иногда и тексты польских литераторов, он умело лавировал между польской и русской литературной средой.

Так же ловко он лавировал между официозными и оппозиционными кругами Петербурга. В борьбе за коммерческий успех литературных предприятий он постоянно занимался саморекламой, представляя себя в разных ипостасях, востребованных читательской аудиторией: в качестве благонамеренного и успешного писателя, друга знаменитых современников и достойного продолжателя великих предшественников, человека редких способностей и качеств. Но отзывы современников о Булгарине не совпадают с тем, что он писал о себе.

Еще до 1826 г. у современников сложилось и представление о способности Булгарина к шпионству и доносительству. Таким выводам способствовало и очевидное для всех умение Булгарина налаживать связи одновременно и в близких к правительству официозных кругах, и в оппозиционной литературной среде. О циркулировавших в Петербурге подозрениях о его сотрудничестве с полицейскими структурами косвенно свидетельствовал он сам в письме к А. О. Корниловичу (датируется между 1820 и 1823 гг.):

Разве вы все и ты не шутили на счет моих знакомств с Руничем, Магницким, Милорадовичем? Разве я сердился? (Это) говорят и на улицах, а я смеюсь, уверен будучи, что меня никто из знако-

мых не почтет шпионом или наушником (цит. по: [Якушкин: 326])¹⁵.

Ю. М. Лотман писал о том, насколько труден для исследователя процесс восстановления давно прошедшей реальности

<...> по документам, всегда неполным, двусмысленным, **всегда несущим в себе субъективную позицию своего создателя**. Филигранный труд интерпретатора здесь должен сочетаться с умением найти детали ее место. <...> Исследователь, вооруженный привычными навыками анализа документа, все время должен помнить о синтезе, соединять свои наблюдения в единое и живое целое [Лотман: 12].

Реконструируя реальную литературную деятельность и реальную биографию Булгарина, исследователь должен удерживать себя от соблазна доверять всему тому, что Ф. В. пишет о себе, должен сверять его слова с другими источниками, учитывать контекст, в котором они создавались. Не являются абсолютно достоверными и свидетельства современников, требующие столь же всесторонней проверки.

Собранный материал не позволяет однозначно ответить на множество вопросов о начальном периоде литературной карьеры Булгарина и о его внелитературной деятельности того же периода. Однако, как нам представляется, данных вполне достаточно, чтобы подвергнуть сомнению многие представления, утвердившиеся сегодня в булгариноведении.

¹⁵ Ср. также позднейшее мемуарное свидетельство Ф. Ф. Вигеля: «Не бескорыстно, как утверждали, преданный правительству, которое приметным образом преследовало либерализм, он в то же время явно подавал руку, не выдавая их, людям, которые составляли особое литературное общество, распространяющее тайно самые свободные мысли. **Булгарин состоял на службе в тайной полиции**, но декабристов-писателей, среди которых он особенно был близок с Рылеевым и Бестужевым, он действительно, не выдавал» [Вигель: 442].

ЛИТЕРАТУРА

- Акимова: *Акимова Н. Н.* Ф. В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф. Хабаровск, 2002.
- Архипова: *Архипова А. В.* Эстетические воззрения и литературная критика декабристов // Очерки истории русской литературной критики: В 4 т. СПб., 1999. Т. I: XVIII – первая четверть XIX в. С. 269–342.
- Базанов: *Базанов В.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949.
- Бартенев: Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851–1860-х годах / Вступит. ст. и прим. М. Цявловского. М.; Л., 1925. (Записи прошлого. Вып. 4)
- Бестужев 1956: Письма Александра Бестужева к П. А. Вяземскому (1823–1825) / Публ. и коммент. К. П. Богаевской // Декабристы-литераторы: Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. <Ч.> II. Кн. 1. С. 191–230.
- Бестужев 1958: *Бестужев-Марлинский А. А.* Сочинения: В 2 т. / Подгот. текста Н. Н. Маслина, прим. Л. В. Домановского и Н. Н. Маслина. М., 1958. Т. II: Повести. Рассказы. Очерки. Стихотворения. Статьи. Письма.
- Бестужевы 1951: Воспоминания Бестужевых / Ред., статья и коммент. М. К. Азадовского. М.; Л., 1951.
- Боратынский: *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. II. Ч. 1: Стихотворения 1823–1834 годов.
- Булгарин 1821: Избранные оды Горация, с комментариями, изданные Ф. Булгариным, действительным членом Санкт-Петербургских обществ любителей российской словесности, и любителей словесности, наук и художеств. СПб., 1821.
- Булгарин 1846–1849: Воспоминания Фаддея Булгарина: Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. СПб., 1846–1849. Ч. I–VI.
- Булгарин 1877: Письма Фадея Булгарина к Иоахиму Лелевелю: Мат. для истории рус. лит. 1821–1830. Варшава, 1877.
- Булгарин 1998: Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подгот. А. И. Рейтблат. М., 1998.
- Вацуро: *Вацуро В. Э.* Встреча: Из комментариев к мемуарам о Карамзине // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 135–150.

- Вигель: *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 2000.
- Восстание декабристов: Восстание декабристов: Материалы. Т. I–XVIII. М.; Л., 1925–1990. Т. I, II, VIII, XII, XIV, XV, XVI.
- Греч: *Греч Н. И.* Записки о моей жизни / Под ред. и с коммент. Иванова-Разумника и Д. М. Пинеса. М.; Л., 1930.
- Грибоедов: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995–2006. Т. III.
- Дубровин: *Н. Д. [Дубровин Н. Ф.]* К истории русской литературы: Булгарин и Греч как издатели журналов // Русская старина. 1900. Сентябрь. С. 559–591.
- Жуковский: Письма В. А. Жуковского к разным лицам // Русская старина. 1902. Т. 110. № 4. С. 177–188.
- Измайлов: Письма А. Е. Измайлова к И. И. Дмитриеву // Русский архив. 1871. № 7–8. Стб. 961–1014.
- Кюхельбекер: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. <М. Г. Альтшуллер>, Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979.
- Левкович 1978: *Левкович Я. Л.* Литературная и общественная жизнь пушкинской поры в письмах А. Е. Измайлова к П. Л. Яковлеву // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1978. Т. VIII. С. 151–194.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.
- Лотман 1992: *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992–1993. Т. I: Ст. по семиотике и типологии культуры.
- Мещеряков: *Мещеряков В. П.* А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие: XIX – начало XX в. Л., 1983.
- Мордовченко: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.
- Муханов: *Муханов П. А.* Сочинения, письма / Изд. подгот. Г. В. Чагиным. Иркутск, 1991.
- Николаева: *Николаева А.* Фаддей Булгарин — «бедный Йорик» русской журналистики // Наука и жизнь. 2005. № 8.
- ОА: Остафьевский архив князей Вяземских: Т. I–V / Под ред. и с прим. В. И. Саитова. СПб., 1899–1913. Т. III: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым: 1824–1836.
- Пушкин: *Пушкин.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.] [М.], 1937–1949. Т. XII, XIII.
- Пыпин: *Пыпин А. Н.* Религиозные движения при Александре I / Предисл. и прим. Н. К. Пиксанова. Пг., 1916.
- Рейтблат 1993: *Рейтблат А. И.* Ф. В. Булгарин и Польша // Русская литература. 1993. № 3. С. 72–99.
- Рейтблат 1998: *Рейтблат А. И.* Булгарин и III Отделение // Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подгот. А. И. Рейтблат. М., 1998. С. 5–40.

- Русская эпиграмма: Русская эпиграмма: XVIII – начало XX века / Сост. и прим. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан. Л., 1988.
- Рыбаков: *Рыбаков И. Ф.* Тайная полиция в «Семеновские дни» 1820 г.: По неопубл. мат. Диканьского арх. // Былое. 1925. № 2 (30).
- Рылеев 1934: *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. соч. / Ред., вступит. ст. и коммент. А. Г. Цейтлина. М.; Л., 1934.
- Рылеев 1954: Письма Рылеева: Письма к Ф. В. Булгарину, А. Ф. Воейкову, П. А. Вяземскому, Д. И. Завалишину, Н. А. Маркевичу, в Московский цензурный комитет, Ф. А. Рылееву / Сост. Л. Н. Назарова // Декабристы-литераторы: Лит. наследство. М., 1954. Т. 59. <Ч.> I. С. 137–155.
- Салупере: *Салупере М. Ф.* В. Булгарин в Лифляндии и Эстляндии // Русские в Эстонии на пороге XXI века: Прошлое, настоящее, будущее. Сб. ст. / Сост. В. Байков, Н. Бассель. Таллин, 2000. С. 146–161.
- Серков: *Серков А. И.* Русское масонство: 1731–2000. Энцикл. словарь. М., 2001
- Усов: *Усов П. С.* Ф. В. Булгарин в последнее десятилетие его жизни (1850–1859) // Исторический вестник: Истор.-лит. журн. 1883. Т. XIII. № 8. С. 284–331.
- Чечулин: *Чечулин Н.* Константин Павлович // Русский биографический словарь. СПб., 1903. Т. <9>: Кнаппе – Кюхельбекер. С. 155–239.
- Штейнгель: *Штейнгель В. И.* Соч. и письма / Изд. подгот. Н. В. Зейфман, В. П. Шахеровым. Иркутск, 1985. Т. I: Записки и письма.
- Эпиграмма: Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX-го века / Сост. В. Орлов. М.; Л., 1931. Т. I: 1800–1840.
- Языковский архив: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829) / Под ред. и с объяснит. прим. Е. В. Петухова. СПб., 1913 (Языковский архив. Вып. I).
- Якушкин: *Якушкин В. Е.* К литературной и общественной истории, 1820–1830 гг. // Русская старина. 1889. Февр. С. 319–330.
- Błaszczuk 1980: *Błaszczuk L. T.* Jeżowski and Bulgarin: A case of Plagiarism or Collaboration? // Polish review. 1980. № 2. P. 15–43.
- Mocha *Mocha F.* Tadeusz Bulharin 1789–1859: A Study in Literary Maneuver. Rome, 1974.
- Mejszutowicz: *Mejszutowicz Z.* Powieść obyczajowa Tadeusza Bulharyna. Kraków, 1978.
- Skwarczyński: *Skwarczyński Z.* “Wiadomości Brukowe” a pierwszy rosyjski romans moralno-satyryczny “Iwan Wyżygin” // Z polskich studiów slawistycznych. Warszawa, 1963. B. 2. S. 77–102.

“L’AFFAIRE DU TÉLESCOPE”:
письма С. Г. Строганова С. С. Уварову
(октябрь 1836 г.)

МИХАИЛ ВЕЛИЖЕВ

История официального расследования по делу о публикации в 15-м номере «Телескопа» за 1836 г. русского перевода первого «Философического письма» П. Я. Чаадаева освещена чрезвычайно скудно¹. До сего дня неизданной остается значи-

¹ Опубликовано: а) дело 1836 г., хранившееся в архиве Третьего отделения. Со значительными купюрами издано М. К. Лемке сначала в журнале «Мир Божий» (1905. № 9–12), затем в монографии «Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. по подлинным делам Третьего отделения собств. Е. И. Величества канцелярии» (Б. м., 1908), на сегодняшний момент считается утерянным (подробнее см.: *Эльзон М. Д.* Кем переведено «Философическое письмо» (к истории закрытия «Телескопа») // *Русская литература*. 1982. № 1. С. 171), фрагменты сохранились в: ОР ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. Ед. хр. 881; б) документы из архивов III отделения и С. С. Уварова, относящиеся к делу о публикации первого «Философического письма» в «Телескопе» (*Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма. М., 1991. Т. 2). Материалы, изданные З. А. Каменским по подборке Д. И. Шаховского в ОР ИРЛИ. Основным недостаток публикации: опора исключительно на переводы оригинальных текстов, выполненные Д. И. Шаховским, отсутствие критического анализа подлинных источников по чаадаевскому делу; в) материалы следствия из архива московского военного генерал-губернатора Д. В. Голицына в ЦИАМ (Вопросы литературы. 1995. № 1/2). Осуществленная В. Саповым и Л. Саповой публикация, при своей несомненной ценности, обладает рядом особенностей: так, оказались сняты все пометы на полях рукописей, фиксирующие, например, даты поступления документов в канцелярию военного губернатора. См. также: П. Я. Чаадаев: *pro et contra*. Личность и творчество Петра Чаадаева в оценке рус-

тельная часть официальной (ведомственной) и частной переписки основных участников разбирательства. Как следствие, неполнота фактических сведений не позволяет с определенностью установить, как именно развивались события в октябре 1836 г., когда сначала попечитель Московского учебного округа С. Г. Строганов, а затем и петербургское начальство, министр народного просвещения С. С. Уваров и шеф Третьего отделения императорской канцелярии А. Х. Бенкендорф, включились в обсуждение деталей обвинения и меры возможного наказания фигурантов «телескопического» скандала. Не стремясь в данной статье осветить всю сложную историю взаимоотношений в ближайшем окружении Николая I во второй половине 1836 г., мы остановимся на важном для истории дела эпизоде — первом отклике на появление 15-й книжки «Телескопа» в письмах Строганова к Уварову от начала октября 1836 г.

Считается, что именно частное послание московского попечителя министру народного просвещения от 13 октября положило начало череде репрессий в отношении причастных к публикации первого «Философического письма» лиц². В исследовательской литературе распространено мнение о моно-

ских мыслителей и исследователей. СПб., 1998. С. 73–126. Не изданными остаются материалы из личного архива С. С. Уварова (ОПИ ГИМ), архива министерства народного просвещения (РГИА), архива канцелярии попечителя московского учебного округа (ЦИАМ), архива Московского университета (ЦИАМ), личного архива Строгановых (РГАДА) и др. В настоящий момент нами готовится полное издание документов по истории чаадаевского дела.

² Сапов В. В. Дело о запрещении журнала «Телескоп»... (Новые документы о П. Я. Чаадаеве) Обидчик России // Вопросы литературы. 1995. № 1. С. 125. Со ссылкой на ответное письмо Уварова Строганову от 27 октября 1836 г. (опубликовано в переводе Д. И. Шаховского: *Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма. С. 531–532; оригинал письма на фр. языке: РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 257. Л. 40–41 об.; собственноручная копия Уварова на фр. языке: ОПИ ГИМ. Ф. 17. Ед. хр. 40. Л. 3–4 об.).

литной ведомственной реакции на появление в печати текста, ставящего под сомнение суть пропагандируемой министром идеологии «православие, самодержавие и народность»³. Однако даже сам по себе тезис о слаженности действий этих двух высших государственных чиновников требует специального комментария. Как получилось, что Строганов, открыто враждовавший с Уваровым во время всей своей службы на посту попечителя Московского учебного округа, столь решительно поставил под удар не только, в общем, далеких от него Чаадаева и Н. И. Надеждина, но одного из первых лиц подведомственного ему университета — ректора А. В. Болдырева, цензора, пропустившего в печать первое «Философическое письмо»?

О глубококом личном конфликте между Строгановым и Уваровым многожды писалось ранее⁴. Обстоятельства их знакомства с точностью не выяснены, однако сохранилось свидетельство о причине взаимного недоброжелательства. Один из самых осведомленных современников Строганова и Уварова, П. И. Бартенев, комментируя документы, связанные с отставкой попечителя в 1847 г., отмечал:

Что касается до отношений между достоправными попечителем Московского Учебного Округа и его министром, то при самом поверхностном знакомстве с их характерами становится понятною их взаимная вражда. По словам покойного С. М. Соловьева,

³ См.: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. по подлинным делам Третьего отделения собств. Е. И. Величества канцелярии. СПб., 1909. С. 412; *Козмин Н. К.* Николай Иванович Надеждин. Жизнь и научно-литературная деятельность. 1804–1836. СПб., 1912. С. 544; *Тарасов Б.* Чаадаев. М., 1986. С. 308 и др.

⁴ Библиографию см.: *Виттекер Ц. Х.* Граф Сергей Семенович Уваров и его время. СПб., 1999. С. 335–336. См. также: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1891. Кн. 4. С. 309–310, 391–394. Противоположное мнение см.: *Петров Ф. А.* Формирование системы университетского образования в России. М., 2003. Т. 4: Российские университеты и люди 1840-х годов. Ч. I: Профессура. С. 134, 141–142, 203.

эти отношения обострились вследствие близости министра к махехе графа Строганова, Испанке (Ур. Д'Ега), той самой, которая в день кончины Пушкина, запискою, посланною к графу Бенкендорфу из самой квартиры Пушкина, потребовала присылки жандармских чиновников, якобы в охранение вдовы от беспрестанно приходивших (поклониться покойнику) студентов (*Слышано от свидетельницы, княгини Веры Федоровны Вяземской. Эта записка возмутила негодование друзей поэта. П. Б.). В последние годы своей жизни, граф С. Г. Строганов неоднократно передавал пишущему эти строки и другим про первое представление свое Николаю Павловичу по увольнении от должности попечителя. «Однако же, какое ты письмо написал в ответ? Ведь он был твой начальник!» — «Во-первых, расстояние между попечителем и министром еще не особенно большое; а во вторых, Вашему Величеству лучше других известно, что за человек мой бывший начальник». — «И то правда, и то правда!» сказал Государь и пожал верному слуге своему руку⁵.

Первое известное нам служебное столкновение между Строгановым и Уваровым приходится на конец 1820-х гг., когда они принимали участие в работе Комитета по устройству учебных заведений. Вместе с А. С. Шишковым и М. М. Сперанским, Строганов входил в так называемый «славянский триумvirат», по ряду вопросов оппонируя К. А. Ливену, Уварову и другим членам комитета (в частности, Строганов был противником учреждения Профессорского института, предусматривающего дальнейшую отправку его воспитанников за границу)⁶.

К середине 1830-х гг. негативное мнение Строганова об Уварове уже сложилось. Так, накануне зимы 1834–1835 гг.

⁵ Об Украино-славянском обществе (из бумаг Д. П. Голохвастова) // Русский архив. 1892. № 7. С. 358.

⁶ См.: Кочубинский А. А. Граф С. Г. Строганов. Из истории наших университетов 30-х годов // Вестник Европы. 1896. № 7. С. 181–182; Петров Ф. А. Российские университеты в первой половине XIX века. Формирование системы университетского образования. М., 2000. Кн. 3: Университетская профессура и подготовка устава 1835 г. С. 67–77, 232–233; Он же. Формирование системы университетского образования в России. Т. 4. Ч. I. С. 128–129.

будущий попечитель, находившийся за границей, принял решение вернуться в Петербург и вплотную заняться образованием сына Александра. По приезде, как замечает Строганов в своей автобиографии, “...Oouvaroff était en coquetterie avec moi et m’engageait souvent à occuper une poste dans son Ministère de l’Instruction Publique. Comme je le méprisais, parce que je le connaissais, je ne fis pas attention à ses ouvertures”⁷.

История тесных контактов и напряженного противостояния Строганова и Уварова начинается летом 1835 г., когда первый назначается императором попечителем Московского учебного округа и оказывается в непосредственном подчинении Уварова. С самого начала своей деятельности основной проблемой Строганов считал необходимость субординационных отношений с уже тогда ненавистным ему министром народного просвещения. В специальных записках, которые следует датировать летом 1835 г.,⁸ Строганов оговаривает возможные несогласия с Уваровым: “Je doute que nos caractères se conviennent et que le Ministre soit longtemps satisfait de mon administration. — J’aime à dire la vérité et à montrer les choses comme elles sont...”⁹. Рассуждая о путях выхода из спорной ситуации, Строганов, прежде всего, рассчитывал на возможность лично-

⁷ Строганов С. Г. Мои записки с 1818 по 1835 год // РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 243 об.—244. Перевод: «...Уваров заигрывал со мной и часто приглашал занять какое-либо место в его министерстве народного просвещения. Поскольку я его презирал, оттого что знал его, то не обратил внимания на его предложения».

⁸ Жанр записок до конца не понятен. Речь идет о черновых записях Строганова полумемуарного характера, без указания даты и места. Бумаги хранятся в папке с документами, относящими ко времени вступления Строганова в должность попечителя летом 1835 г.

⁹ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 10. Перевод: «Я сомневаюсь, что наши характеры соответствуют друг другу, и что министр будет долго удовлетворен образом моего правления. — Я люблю говорить правду и показывать вещи такими, какие они есть...».

го арбитража Николая поверх условностей служебной иерархии¹⁰.

Насколько можно судить, первый крупный внутриведомственный конфликт между Строгановым и Уваровым происходит в начале 1836 г. и связан с объявлением конкурса на книгу по русской истории для средних учебных заведений. Преподавание русской истории, по мысли Уварова, должно было базироваться на специально подготовленной в министерстве народного просвещения и предварительно разосланной на места общей программе. Именно эта программа и вызвала возражения Строганова: он был убежден, что отдельные ее тезисы (например, центральная для уваровской идеологии идея об историческом единстве церкви и государства в России) невозможно доказать с опорой на факты, почему программа и не может быть приспособлена к преподаванию в гимназиях¹¹. Уваров настаивал на своей правоте, и Строганов потребовал представить его особое мнение по вопросу об учебнике на суд императора. Первая же попытка напрямую отнестись к царю, благоволившему к Строганову (как он сам в то время считал¹²), окончилась для попечителя неудачно — Николай принял сторону министра и призвал Строганова соблюсти условия конкурса, что и было сделано¹³. Однако уже через полгода — в начале осени 1836 г., т.е. накануне скандала вокруг публикации первого «Философического письма» — Строганов оспо-

¹⁰ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 12 об. Ср.: Буслаев Ф. И. Воспоминания // Вестник Европы. 1891. № 11. С. 139. По-видимому, Строганов опирался на изустно данное ему указание Николая — во всяком случае, именно так Строганов описал состоявшийся 1 июля 1835 г. разговор между ним и императором: РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 14–15 об.

¹¹ ЦИАМ. Ф. 459. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 4. (черновик письма Строганова Уварову от 17 февраля 1836 г.).

¹² *Строганов С. Г. Мои записки с 1818 по 1835 год.* Л. 243 об. Ср.: Т. Н. Грановский и его переписка. М., 1897. Т. 1: Биографический очерк А. Станкевича. С. 44 (письмо Т. Н. Грановского сестре от 16 января 1836 г.).

¹³ См.: ЦИАМ. Ф. 459. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 5–10 об.

рил Уварова уже по вопросам цензуры. Отражая атаки министра на московскую журналистику, Строганов защищал как московский цензурный комитет, так и выходящие в Москве издания (в данном случае «Московский наблюдатель»). Попечитель давал понять своему начальнику, что внутренние проблемы округа будут прежде всего решаться в Москве, за что Строганов готов нести личную ответственность¹⁴.

Таким образом, в первой половине октября 1836 г. отношения между Строгановым и Уваровым были чрезвычайно напряженными, если не сказать плохими. Обращение к неопубликованной корреспонденции попечителя и министра за этот период показывает, сколь деликатной представлялась Строганову коллизия с 15-м номером «Телескопа». По долгу службы он был обязан сообщить министру о скандальной публикации, однако предвидя возможные последствия разбирательства, в которое был бы неминуемо вовлечен — через Болдырева — Московский университет, считал необходимым попытаться максимально смягчить реакцию официального Петербурга. Как уже было сказано, ситуация усугублялась глубокой личной неприязнью между Строгановым и Уваровым, от которого во многом зависел успешный исход дела.

По всей видимости, Строганов спешил с сообщением Уварову деталей, касавшихся нововышедшего номера «Телескопа»: утром 12 октября 1836 г.¹⁵ попечитель ознакомился с со-

¹⁴ См.: РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 257. Л. 32–33 об. (письмо Уварова Строганову от 14 сентября 1836 г.); ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 81. Л. 101–102 об. (письмо Строганова Уварову от 5 октября 1836 г.); РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 257. Л. 39–39 об. (письмо Уварова Строганову от 13 октября 1836 г.).

¹⁵ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 148. Л. 53 (на черновике, видимо, по ошибке стоит дата: 11 октября). Чтение «Телескопа», скорее всего, было делом запланированным, а не срочным: 12 октября, прежде ознакомления со статьей Чаадаева, Строганов написал письмо к отцу, Г. А. Строганову, в котором отсутствуют упоминания о «Телескопе» (РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 148. Л. 17–18 об.). Поздний рассказ Строганова о чтении 15-го номера «Телескопа», переданный О. М. Боянским, как следует из приводи-

держанием очередной книжки журнала Надеждина, немедленно вызвал к себе Болдырева¹⁶ и начерно написал письмо, как мы предполагаем, адресованное Уварову¹⁷. Речь идет о послании с небольшим количеством исправлений, на котором выставлена дата, но не указан адресат. Как можно судить по содержанию текста, письмо предназначалось именно Уварову — единственному сотруднику министерства народного просвещения, стоявшему выше Строганова в служебной иерархии: в имеющемся в нашем распоряжении документе Строганов согласовывал с начальством возможные меры в отношении замешанных в публикации первого «Философического письма» лиц. В составе корреспонденции Строганова к Уварову в личном архиве последнего указанное письмо отсутствует, и можно с осторожностью предположить, что оно могло остаться неотправленным.

Октябрьские письма Строганова Уварову о «Телескопе» и его судьбе — сложный и многоаспектный документ, полный анализ которого не входит в настоящий момент в наши задачи. Нам важно то, как именно Строганов считал необходимым поступить с провинившимися издателем и цензором, какой сценарий министерских действий он предлагал осуществить Уварову.

В черновике от 12 октября, Строганов отмечал:

<...> Je suis désolé que pareille publication est paru dans un journal a Moscou, si cependant ce scandale n'avait aucune suite... le Recteur

мой нами переписки грешит неточностями и ошибками в датах, хотя, вероятно, сам журнал Строганов получил именно от Д. П. Голохвастова (см.: Бодянский О. М. Осип Максимович Бодянский в его дневнике 1849–1852 гг. Часть III, IV, V // Русская старина. 1889. № 10. С. 137 (запись от 30 января 1852 г.).

¹⁶ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 53; ОПИ ГИМ. Ф. 404. Оп. 1. Ед. хр. 81. Л. 54–55 (письмо С. Г. Строганова Д. П. Голохвастову от 12 октября 1836 г.; см. также: Петров Ф. А. Формирование системы университетского образования в России. Т. 4: Российские университеты и люди 1840-х годов. Ч. II: Студенчество. С. 318).

¹⁷ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 53–54 об.

peut... perdre sa place sans bruit, mais si vous trouvez convenable de s’agir je viens puis exposer mon opinion sur l’affaire. Il m’est revenu que le journal de Nadegdin meurt de langueur et que prévoyant sa fin honteuse le rédacteur voudrait voir un coup de l’autorité le supprimer, pour paraître une victime... vis-à-vis de ses abonnés mécontents. Si l’on supprime son journal on aura joué son jeu... Rappelez vous je vous prie qu’il ne peut y avoir intention hostile dans Boldireff, qu’il n’a qu’un age pour obtenir sa pension... Quand à Nadegdin et à son télégraphe j’en ferai bonne justice et s’il doit cesser, que ce ne soit pas par un coup d’Etat, mais de langueur et au gré de ses abonnés... Nul doute que par ma position je sois appelé à répondre de ce qui se fait à la Censure de Moscou, si vous pensez que l’orage en tombant sur moi peut sauver un vieillard, je vous promets de recevoir calmement tout ce qui me sera adressé et à trouver tout mérité. Envisagez la question sous un point de vue élevé et prenez en considération tous les avantages que cette sélection présente. L’Empereur peut être mécontent de moi un instant, c’est très pénible certainement, mais j’ai dans mon cœur et dans mes sentiments de dévouement pour Lui, assez d’étoffe pour espérer grâce plus tard...¹⁸.

¹⁸ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 53–54. Перевод: «Я огорчен, что подобная публикация появилась в одном из журналов Москвы, однако если скандал не будет иметь продолжения... Ректор может... потерять свое место без шума, однако если вы сочтете уместным действовать, то я изложу далее мое мнение о деле. Я узнал, что журнал Надеждина вяло умирает и что предвидя его позорный конец редактор хотел бы закрыть его используя распоряжение властей, дабы казаться жертвой... перед недовольными подписчиками. Если журнал закроют, то это сыграет ему на руку... Помните, прошу вас, что у Болдырева не могло быть дурных намерений, единственно по возрасту он рассчитывает на пенсию... Что до Надеждина и его телеграфа, я воздам ему должное, и если ему суждено более не выходить, то не из-за правительства, а от скуки и по воле подписчиков... Вне сомнения, в силу моей должности меня призывают к ответу относительно происходящего в московской цензуре, если вы полагаете, что буря, разразившись надо мной, может спасти старика, я обещаю вам со спокойствием принять все, что будет ко мне обращено, и почесть это заслуженным. Посмотрите на дело с возвышенной точки зрения и учтите все преимущества, предоставляемые сим вы-

Строганов таким образом выдвинул следующую программу действий. Прежде всего, вывести из числа подозреваемых ректора Московского университета, цензора Болдырева. При несомненном цензурном недосмотре или, пользуясь более поздней формулировкой, «нерадении», действия Болдырева, по мнению попечителя, не являлись преднамеренными. Главным основанием для такого вывода служил тот факт, что ректору было 55 лет¹⁹, он ожидал выхода на пенсию и потому, как минимум, не был заинтересован в скандальном окончании собственной карьеры. Надеждин же, по мнению Строганова, публикацией первого «Философического письма» осознанно шел на конфликт с цензурным ведомством и ожидал репрессий, которые позволили бы ему уйти от обязательств перед подписчиками через закрытие журнала властями²⁰. Исходя из этого, попечитель соглашался принять значительную часть ответственности на себя, рассчитывая на кредит доверия к собственной персоне у императора. В сложившейся ситуации Строганов считал наиболее правильным не раздувать «шума» вокруг 15-го номера «Телескопа» — пусть даже ценой увольнения Болдырева с места цензора. Судьба же Надеждина предрешена в любом случае — значительная задержка с выходом книжек «Телескопа» за 1835 и 1836 гг. в скором времени приведет к банкротству журнала.

Очередность написания следующих двух писем Строганова Уварову реконструируется гипотетически. Очевидны лишь даты их отправления в Петербург: 13 октября попечитель от-

бором. Император может быть одно мгновенье недоволен мной, что, разумеется, очень печально, однако в моем сердце и чувствах заключена преданность к Нему, позволяющая надеяться на дальнейшую милость...».

¹⁹ Там же. На самом деле, в октябре 1836 г. Болдыреву было 52 года (он родился 16 марта 1784 г.). См.: Ректоры Московского университета (биографический словарь). М., 1996. С. 55.

²⁰ Схожую версию выдвинул сам Надеждин в своих показаниях на следствии: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. С. 440. См. также: *Лонгинов М. Н.* Воспоминание о П. Я. Чаадаеве // *Русский вестник*. 1862. № 11. С. 143–144 и др.

правляет Уварову краткое письмо²¹, трактующее предпочтительный для Строганова сценарий дальнейших событий вокруг надеждинского журнала, а 16-го октября — развернутый текст с подробной аргументацией ряда проблемных пунктов всей истории: авторства и репутации Чаадаева, поведения Надеждина и цензурного просчета Болдырева. Кроме того, в нашем распоряжении имеется черновая редакция послания от 16-го октября, сохранившаяся в личном архиве Строганова.

Столь странная последовательность корреспонденции (смысл письма от 13 октября становится до конца понятен только на фоне послания от 16-го числа), на первый взгляд, объясняется нерасторопностью канцелярии Строганова. Как следует из первых строк письма, отправленного 16 октября, первоначально оно должно было отправиться в Петербург тремя днями ранее — т.е. 13 октября — однако осталось в Москве по недосмотру сотрудников канцелярии²². Возможно допустить, что краткая записка от 13 октября была написана и выслана Уварову уже *после* того, как Строганов отредактировал, перебелил и отдал в канцелярию обширное письмо. Затем, узнав о задержке с отбытием почты, попечитель забрал документ из канцелярии и написал министру новую бумагу, ушедшую в Петербург 16-го октября. Между черновиком от 12-го (см. выше) и письмом от 16 октября — имеются значительные разночтения. Статус первого документа остается неясным, равно как и последующая история подготовки послания от 16 числа.

Во-первых, нам неизвестен объем правки текста, осуществленной после изъятия Строгановым письма. Более того, представляется вероятным, что именно черновик от 12 октября мог лечь в основу отданного в канцелярию 13 октября письма Строганова. Во-вторых, мы не можем со всей уверенностью

²¹ ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 36. Письмо не имеет начала. Очевидно лишь, что в данном случае Строганов ограничился кратким объяснением по чаадаевскому делу.

²² РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 55. Строганов сожалел об отправке письма 13 октября. См. его письмо Голохвастову от 13 октября: ОПИ ГИМ. Ф. 404. Оп. 1. Ед. хр. 81. Л. 56.

утверждать, что история с ошибкой канцелярии не являлась уловкой Строганова, стремившегося, как это следует из переписки, затянуть время окончательного принятия решения по чаадаевскому делу. Имеющиеся в нашем распоряжении документы не позволяют дать однозначного ответа на этот вопрос.

В любом случае важно, что оба письма Строганова — от 13 и 16 октября — поступают к Уварову уже после вынесения предварительных вердиктов и никак на решение Николая I не влияют. Точную дату получения первого письма мы точно не знаем — известно, что соответствующий номер «Телескопа» Уваров прочитал прежде сообщения Строганова от 13-го октября²³, а на послании от 16-го числа того же месяца министр поставил помету: «получено 27 октября»²⁴. В тот же день Уваров ответил Строганову собственноручным письмом, переданным через возвращавшегося на место службы московского военного генерал-губернатора Д. В. Голицына. Согласно данным «Московских ведомостей»²⁵, Голицын прибыл в Москву в промежутке между 5 и 9 ноября. Уместно поэтому предположить, что Строганов ознакомился с письмом Уварова во второй половине первой декады ноября (отметок о получении Строганов не оставил)²⁶.

Осторожная версия В. В. Сапова о том, что Уваров мог намеренно задержать письмо Строганова — поскольку считал,

²³ Письмо Уварова Строганову от 27 октября 1836 г.: *Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма. С. 531; РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 257. Л. 40.

²⁴ ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 37.

²⁵ Московские ведомости. 1836. 11 нояб. № 91. С. 1823. Вероятно, Голицын был в Москве уже к 7 ноября (К истории Московского Английского клуба // *Русский архив.* 1889. № 5. С. 95).

²⁶ Содержание письма Уварова Строганову наверняка было уже известно из служебной переписки с министерством народного просвещения (см., напр.: *Дневник И. М. Снегирева.* 1836 год // *Русский архив.* 1902. № 10. С. 184). Решение Уварова передать послание к московскому попечителю через Д. В. Голицына также, вероятно, обладало особой семантикой, проанализировать которую в рамках данной статьи не представляется возможным.

что «инициатором ответной акции должен быть именно он»²⁷ — не подтверждается при знакомстве с подлинниками соответствующих документов. Во-первых, как уже было отмечено, на оригинале письма Строганова министру от 16 октября стоит помета о получении — 27 октября. Трудно предположить, что Уваров намеренно выставил неправильную дату. Наоборот, кажется логичным, что, не удовлетворившись короткой запиской от 13 октября, он ожидал более развернутого отчета о делах московской цензуры. Как только письмо от 16 октября оказалось в руках министра, он отправил Строганову собственноручный ответ. Во-вторых, никакого соперничества относительно репрессивной «инициативы» между Строгановым и Уваровым быть не могло — согласно логике служебных отношений, Строганов как попечитель Московского учебного округа был обязан представить Уварову как министру народного просвещения официальный рапорт о чрезвычайной ситуации с 15-й книжкой «Телескопа», а Уварову, в свою очередь, предстояло известить о том императора. Наконец, в-третьих, как мы увидим ниже, в намерения Строганова менее всего входило инициировать оперативные наказания виновных в публикации первого «Философического письма»²⁸.

Итак, написав 12 октября черновой вариант письма к Уварову, Строганов в тот же день или уже 13 октября отдал неизвестную нам редакцию нового послания в собственную канцелярию для дальнейшей отправки в Петербург. Следом он написал Уварову короткое письмо, в котором в частности говорилось:

²⁷ Сапов В. В. Дело о запрещении журнала «Телескоп»... С. 125. См. также: Осовцов С. Выступление и наказание // Нева. 1997. № 1. С. 199.

²⁸ Определенно оценить причины столь серьезной задержки в получении Уваровым писем Строганова чрезвычайно сложно. Возможно, объяснение следует искать не столько в умысле Уварова, сколько в обстоятельствах, связанных с отправкой писем из Москвы.

dans ce fois j'ai cherché à agir personnellement sur Nadegdin, en l'engageant à changer la Direction... tous mes essais ont donc été infructueux: le plus sûr est de fermer sans bruit cette mauvaise publication²⁹. J'attendrai avec impatience votre réponse et vous prierai³⁰ de ne le communiquer à personne...³¹.

Собственное же письмо Строганов предлагал использовать Уварову по его усмотрению. Таким образом, попечитель дополнительно оговаривал необходимость бесшумно уладить дело. Затем, 14–16 октября, Строганов создал новый текст, отправленный министру 16 октября 1836 г. (сохранились его черновая редакция и оригинал). Вот как оценивал Строганов перспективы «телескопической» истории:

Черновик: “Le Recteur a laissé passer ces pages: Il n’y a aucune mauvaise intention de sa part j’en peut être garant... Pour... ne pas donner à cette affaire une importance qui pourrait vous placer à certains gens je vous prie de m’autoriser à vous présenter officiellement: que les occupations de Recteur ne lui permettrait pas de remplir convenablement les devoirs de Censeur... comme il a été nommé Censeur Etranger par une ordre particulier de S.M. sa démission sera connu à l’Empereur. De plus je vous engage avec instance à prévenir par tous les moyens qui dépendront de vous si <нрзб> S. M. dans le premier moment paraissait le désirer: la suppression du Télescope... Mais comme la tendance du Télescope est détestable je vous propose lorsque ma présentation vous sera faite dans le tems prescrit... de bosser celui là... De cette façon il n’y aura pas d’éclat; les coupables serait frappés et le mal arrêté...”³².

²⁹ Отчеркнуто Уваровым на полях карандашом волнистой линией и отмечено: NB.

³⁰ Отчеркнуто Уваровым карандашом.

³¹ ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 36. Перевод: «на этот раз я старался лично воздействовать на Надеждина, убеждая его изменить направление... все мои усилия были тщетны: самое верное — без шума остановить это дурное издание. С нетерпением жду вашего ответа и прошу вас не сообщать о нем никому...».

³² РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 55–55 об. Перевод: «Ректор пропустил эти страницы: Я могу ручаться, что у него нет никаких дурных намерений... Дабы... не придавать этому делу зна-

Оригинал: “Si cette publication produit sur vous le même effet que sur moi... il n’y a nul doute qu’elle sera relancé par la Censure Ecclésiastique... Je vous prie de m’autoriser à éloigner le Recteur de la place de Censeur étranger, qu’il occupe et à vous faire une présentation officielle à ce sujet³³. Je vous prie aussi de me permettre de vous demander à la fin de l’année la suppression du Télescope, car au journal dont la tendance devient tous les jours plus mauvaise”³⁴.

Относительно Надеждина Строганов повторил написанное прежде: ни в коем случае нельзя закрывать «Телескоп» посредством правительственного распоряжения и уголовного преследования. Самое худшее, что может случиться с Надеждиным в этой ситуации — остаться *vis-à-vis* со своими подписчиками. В заключение попечитель обещал Уварову до

чения, которое смешало бы Вас с известного рода людьми, я прошу вас разрешить мне представить вам официально: что занятия Ректора не позволяли ему надлежащим образом выполнять обязанности Цензора... Поскольку он был назначен Сторонним Цензором особым указом Его Величества, его отставка станет известна императору. Более того я настоятельно призываю вас вмешаться всеми зависящими от вас средствами, если <нрзб> Его Величество в первую минуту пожелает запретить журнал... Но так как направление Телескопа отвратительно, я предлагаю вам, когда будет сделано в оговоренные сроки мое представление... прикрыть журнал ... Таким образом, удастся избежать огласки; виновные будут наказаны и зло остановлено...».

³³ Начиная со слов “qu’il occupe...” подчеркнуто карандашом рукой Уварова.

³⁴ Начиная со слов “la tendance...” подчеркнуто карандашом рукой Уварова. ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 37–37 об. Перевод: «Если эта статья произвела на вас то же впечатление, что и на меня... то без всякого сомнения она будет замечена Духовной Цензурой... Я прошу вас разрешить мне удалить Ректора с занимаемого им места стороннего Цензора, и представить вам официальное донесение на эту тему. Я прошу вас также позволить мне сделать запрос в конце года о закрытии Телескопа, ибо направление сего Журнала с каждым днем становится все более дурным».

конца года строжайшим образом следить за содержанием надеждинского журнала³⁵.

Черновой и белой автографы письма отличаются в некоторых деталях. В черновике Строганов возвращался к тезису о неумышленном проступке Болдырева и предлагал не придавать публикации важности, сославшись на то, что занятия ректора не позволили Болдыреву полностью выполнять функции цензора. Строганов также предположил, что до императора, лично назначившего Болдырева сторонним цензором, непременно дойдет известие о его снятии с должности, и поэтому попечитель просил Уварова воспрепятствовать всеми возможными способами немедленному закрытию журнала (что опять же сыграло бы на руку Надеждину). При удачном ходе дела Строганов обязался представить отчет о московских журналах, по итогам которого «Телескоп» оказался бы закрыт без громкой огласки в связи с сомнительностью своего общего направления.

В оригинале Строганов убрал упоминание об императоре и его первой реакции на новость о выходе статьи Чаадаева, не без основания обратив внимание министра на иной источник возможного скандала — духовную цензуру. Далее, Строганов решил не вдаваться в подробности относительно обширности занятий Болдырева по университету и попросил разрешения удалить его с места цензора. Вероятно, имеющейся в черновиках информации о профессиональных характеристиках Болдырева предстояло переключать из личного письма Уварову в официальный рапорт, о котором упоминает попечитель. Наконец интерпретация поступка Надеждина сохраняет в итоговом письме свой первоначальный вид: Строганов настойчиво рекомендует не закрывать «Телескоп» немедленно, сделать это в конце года, не дав тем самым Надеждину уйти от ответственности перед подписчиками.

Мы видим, с какой скрупулезной точностью Строганов подбирал слова и формулировки, искал аргументацию, способную убедить нелюбимого им министра в своей правоте.

³⁵ ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 37 об.

В итоге, суть позиции Строганова сводилась к следующему: 1. вне всякого сомнения, публикация первого «Философического письма» — серьезнейший проступок, в котором виновны все причастные к выходу в свет 15-й книжки «Телескопа» лица; 2. тем не менее, следует урегулировать конфликт внутри министерства народного просвещения, устранить последствия цензорского промаха «без шума» — “*sans bruit*”, “*sans éclat*”; 3. сделать это можно двумя способами: с одной стороны, немедленно удалить Болдырева от должности цензора и ограничиться внутренним официальным рапортом на эту тему (будучи готовым, пользуясь личным доверием императора, уговорить его отказаться от радикальных репрессий), с другой — как можно более жестко контролировать «Телескоп» до конца 1836 года, после чего закрыть его.

Проницательный Строганов предвидел проблемы, которые могли бы возникнуть на пути реализации данного плана: духовная цензура, гнев Николая I. О степени важности «телескопического» дела говорит тот факт, что для его урегулирования Строганов решился прибегнуть к помощи своего злейшего врага-начальника Уварова. Вероятно, попечитель не без оснований предположил, что скандал вокруг первого «Философического письма» затронет не только его собственную репутацию как председательствующего в Московском цензурном комитете и вообще ответственного за все происходящее в подведомственном ему учебном округе, но и министерство народного просвещения в целом. Строганов таким образом как бы предлагал Уварову соединить свои усилия против некоего общего врага, “*certains gens*”, как он писал в черновике письма от 16 октября. Как представляется, речь в данном случае могла идти об А. Х. Бенкендорфе, остро конфликтовавшем как с Уваровым³⁶, так и со Строгановым³⁷. Именно вмешательства

³⁶ См., напр.: Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. М., 1986. С. 200.

³⁷ Строганов С. Г. Мои записки с 1818 по 1835 год. Л. 238–240 об.

в дело Третьего отделения опасался Строганов, предлагая Уварову «не выносить сор из министерской избы».

В основных оценках ближайшего развития событий Строганов оказался точен: духовная цензура действительно обратила внимание на статью³⁸, реакция императора также была стремительной и жесткой³⁹. Однако при всем том, намерениям московского попечителя не суждено было осуществиться на практике, главным образом, в силу двух обстоятельств. Во-первых, промедления с отправкой/получением рассмотренной в настоящей работе корреспонденции (что автоматически лишало предложения попечителя всякого смысла, решение о судьбе «Телескопа» принималось без учета соображений Строганова). Во-вторых, Строганов переоценил степень чувства «корпоративной солидарности» Уварова: как следует из материалов дела, хранящихся в фонде Уварова в ОПИ ГИМ и частично обнародованных М. И. Гиллельсоном⁴⁰, министр попытался воспользоваться ситуацией, чтобы дискредитировать обоих высокопоставленных соперников — и Строганова, и Бенкендорфа. План московского попечителя сорвался, и расследование по «чаадаевскому делу» переросло в самое масштабное за 1830-е гг. столкновение между ближайшими к императору высшими чиновниками, ответственными за государственную идеологию.

³⁸ См.: Русская старина. 1870. Т. 1. С. 589–590.

³⁹ Вопреки предложению Уварова о закрытии «Телескопа» с начала 1837 г., император 22 октября 1836 г. распорядился запретить журнал немедленно.

⁴⁰ Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». С. 179–182.

ЖУКОВСКИЙ И БОРОДИНСКИЕ ТОРЖЕСТВА 1839 г.

ТИМУР ГУЗАИРОВ

Целью нашей статьи является осмысление историософской позиции Жуковского в отношении Бородинских торжеств 1839 г. и избранной им стратегии поведения. Комментарий к текстам, созданным по случаю этого праздника и ориентированным как на узкую, так и на широкую читательскую аудиторию, позволяет проследить напряженный внутренний диалог между разными «ипостасями» Жуковского: частным человеком, наставником цесаревича и идеологом.

Бородинские торжества 1839 г. стали заключительным аккордом в праздничном сценарии 1830-х гг., посвященном прославлению русской монархии и армии¹. Очередная Бородинская годовщина не являлась юбилейной и как будто не должна была превратиться в грандиозное празднество. К тому же две юбилейные даты — 20-летие взятия Парижа и 25-летие Бородинской битвы — были уже широко отпразднованы в 1834 и 1837 гг. Но летом 1837 г. наследник престола во время сво-

¹ Напомним хронику этих торжественных событий. В 1832 г. возобновились прерванные работы по сооружению храма Христа Спасителя; 30 августа 1834 г. была открыта Александровская колонна. В том же году в Петербурге и Москве возведены Триумфальные арки. В 1837 г. перед Казанским собором в Петербурге были установлены памятники Кутузову и Барклаю-де-Толли. «В августе 1837 г. уже непосредственно по случаю 25-летия Отечественной войны <...> на юге России, близ Вознесенска, при скоплении колоссальных масс войск, в присутствии царской семьи, высшего генералитета, дипломатов проводятся столь же демонстративные маневры, долженствовавшие напомнить Европе о русских военных традициях эпохи 1812 г.» [Тартаковский: 200–201].

его ознакомительного путешествия по России посетил памятные места, связанные с Бородинским сражением, и был огорчен увиденной картиной. Цесаревич поделился своими грустными наблюдениями с императором:

Вообще жалко смотреть, как у нас мало обращают внимания на сохранение всего того, что имеет какое-либо историческое воспоминание и предание <...> надобно, по крайней мере, чтобы высшее начальство обратило на это свое внимание и строго запретило трогать и уничтожать все то, что имеет какое-либо воспоминание [Венчание с Россией: 98].

Размышления сына, по-видимому, подтолкнули Николая I или укрепили в нем идею организовать еще одни грандиозные торжества, приуроченные к годовщине Отечественной войны. Государь подарил великому князю Бородинское Село, что послужило поводом именовать Александра Николаевича «Бородинским помещиком».

Именно 1839 год оказывался очень выгодным для чествования побед русских войск. 19 августа 1839 г. исполнилось сто лет со дня взятия русскими войсками Хотина. 26 августа праздновался памятный день Бородинского боя. На 9 сентября — день рождения великого князя Константина Николаевича — пришлось воспоминание о победе на Куликовом поле. В 1839 г. отмечался также 25-летний юбилей со дня входа русских войск в Париж. Таким образом, Бородинские торжества 1839 г. выстраивались на дополнительном идеологическом фундаменте — на исторических пересечениях с датами из военного календаря.

Жуковский приехал в Бородино, по-видимому, 25 августа. 26 августа был открыт Бородинский памятник и совершена тризна. 27 августа поэт уехал в Москву, по дороге сочинил стихотворение «Бородинская годовщина» и обдумывал письмо к великой княгине Марии Николаевне. Опубликованные в «Современнике», эти два текста стали известны широкой публике. В читательской памяти стихотворение Жуковского «Бородинская годовщина» актуализировала его тексты эпохи 1812 и 1831 гг.

Вечером 26 августа 1839 г., после открытия памятника, многие из участников торжеств читали стихотворение «Певец во стане русских воинов». В отличие от текста 1812 г., начавшегося строкой «На поле *бранном* тишина» [Жуковский: I, 225], «Бородинская годовщина» 1839 г. провозгласила окончательное примирение, наступление гармонии: «А теперь их тишина, / Небом полная, объемлет» [Там же: II, 321].

В стихотворении вслед за воспоминанием о сражении и его участниках Жуковский перечислил победы нового императора, подчеркнув, тем самым, неиссякаемую мощь русского царя и армии:

Много с тех времен, столь чудных,
Дней блистательных и трудных
С новым зрели мы Царем
[Там же: II, 320].

Для поэта слава николаевского оружия стала частью общей истории русской доблести. Николай I как продолжатель александровой военной славы подтвердил, таким образом, право на преемственность престола. Перечисление военных достижений при Николае Павловиче предшествует описанию праздничного молебна на Бородинском поле. По Жуковскому, тризна по павшим воинам поставила точку в военной истории России. Обратим внимание на заключительные (посвященные николаевской эпохе) строки стихотворения:

В память северных орлов,
Русский сторож на Босфоре,
Отразась в заветном море,
Мавзолей наш говорит:
«Здесь был Русский стан разбит»
[Там же: II, 321].

История повторилась и закончилась, так как «заветная» историческая цель была достигнута. Идея о наступлении «вечного мира» организует композицию стихотворения. В центральной части текста поэт выстроил пантеон участников Отечественной войны (начало ему было положено в «Певце во стане рус-

ских воинов» в 1812 г.)². Таким образом, был подведен итог периода «боевого создания». Не случайно во второй части письма к великой княгине Жуковский процитировал заключительный, историософский отрывок из своей программной статьи об открытии Александровской колонны: «<...> завоевательный меч в ножнах <...> наступило время создания мирного» [Жуковский 1902: X, 31]. В текстах для широкой публики Жуковский, таким образом, подтверждал свою репутацию приверженца официальной идеологии — но только частично.

Как мы уже отмечали, «метеорологические» образы (гроза/тучи ↔ солнце) активно использовались в описаниях дня открытия Александровской колонны. Данная риторика (хотя в меньшей степени разработанная) характерна и для сюжета о Бородинском празднике. Булгарин поместил в «Северной пчеле» некое «Солдатское письмо», в котором сообщалось о торжестве 1839 г.:

День был светлый, солнышко однако ж не выглядывало, но лишь Святые иконы <...>, Государем Императором встречанные, приблизились к памятнику, оно показалось и спряталось опять. После панихиды начался молебен, а когда Царь и все каре стали на колени, солнце снова во все небо просияло. Чудная, беспримерная, брат, была картина! [Солдатское письмо: 1008].

Для нас важно подчеркнуть два аспекта: первый — описание праздника 1839 г. словесно разрабатывалось по модели описаний торжества 30 августа 1834 г., тем самым как бы подтверждалось наступление всеобщего благоденствия. Второй аспект касается непосредственно Жуковского, который в описании праздника 1839 г. не полностью использовал уже выработанный риторический арсенал.

² Примечательно, что Жуковский вслед за пушкинским «Полководцем» реабилитировал опального Барклая: «Где герой, пример смиренья, / Введший рать в Париж, Барклай?» [Жуковский: II, 318] (см. о репутации Барклая и о стихотворении Пушкина: [Вацу-ро, Гиллельсон]). Для нас здесь важно подчеркнуть, что Жуковский выделяет в Барклае качества не воина, а именно человека.

Выбор поэтом знакового названия — «Бородинская годовщина» — актуализировал в сознании современников тексты Пушкина и самого Жуковского 1831 г. После подавления польского восстания вышла книжка «На взятие Варшавы» с тремя стихотворениями, авторами которых были Пушкин («Клеветникам России», «Бородинская годовщина») и Жуковский («Старая песнь на новый лад»).

В седьмом томе «Сына Отечества» 1838 г. было опубликовано стихотворение С. И. Строилова «Завистникам России». Характерное название текста отсылало к известному «польскому» стихотворению Пушкина. Приведем важные для нашего сюжета строки из текста 1838 г.:

Русский Царь премудр — державой <...>
 Он дрожать заставил свет.
 Он могуч: одно лишь слово —
 Встанут вмиг леса штыков <...>
 Что ж вам надо? Ваши крики
 Уж ни чуть не страшны нам,
 И у Русского Владыки
 Есть на все ответы вам!

[Строилов: 95–96]

Царская власть, опирающаяся на военную мощь как средство обращения с западными «витиями»–«завистниками», — такой образ «росса» активно разрабатывался в текстах, приуроченных к Бородинскому торжеству 1839 г. Ф. Менцов, автор стихотворения «Певец, к славянам перед отъездом на войну», выделил воинственность как главное достоинство славянина:

Славяне, настала пора отправления!
 Давно уже ратные кони вас ждут! <...>
 Себе отоъем мы — вина и коней,
 Вам — камни дорогие, узорные ткани ...

[Менцов: 95–96].

Трудно однозначно установить событие, на которое намекает автор. Речь могла идти, например, о продолжавшейся кавказской войне, косвенно вписавшейся в канву Бородинской годовщины. 23 августа 1839 г. войсками генерал-лейтенанта

П. Х. Граббе была одержана важная победа — был взят аул Ахульго. Подчеркнем, что увлечение военной риторикой, незаметно для автора, искажало образ русского воина. Солдат из стихотворения Менцова наделен чертами не защитника отечества, а, наоборот, завоевателя-«разбойника», война для которого стала образом жизни, источником дохода.

Другой яркий пример воинственной лирики — стихотворение А. Якубовича «Герой», напечатанное в «Журнале для чтения воспитанникам военно-учебных заведений» за 1839 г.:

«О, дайте саблю мне! я не хочу покоя!
Я не хочу влачить бездействия оков!
Я жажду бурь и имени героя!
И жить хочу воинствен и суров!»
Услышаны его желанья и молитвы:
Уже под знаменем Румянцева герой,
Дитя побед и бурь, любимец грозной битвы,
Он, как на пир летит из боя в новый бой

[Якубович: 371–372].

Посвященные Бородинскому торжеству «манифесты» Жуковского о конце эпохи военной славы не вписывались в главный официальный сценарий праздника, который должен был продемонстрировать прежде всего военное превосходство и силу русских войск.

Напомним, что в ночь на 17 августа 1839 г. император прибыл в Бородино и в течение десяти дней наблюдал за военными учениями, в которых участвовало около 140 000 солдат и офицеров. 29 августа была устроена инсценировка Бородинского сражения.

Жуковский был убежден, что провозглашенная новая эпоха — это время мира. В 1800 г., год спустя после завершения Итальянского похода, он создал стихотворение «Мир»: «Но стой, Росс! опочий — се новый век грядет! / Он мирт, не лавр тебе приносит» [Жуковский: I, 40]. Зрелые размышления поэта продолжали его собственные ученические опыты. Не случайно в стихотворении «Русская слава» (1831), написанном после разгрома польского восстания, он выделил курсивом слова «*Нам времена являй иные*» [Там же: II, 225]. Хотя мысль Жу-

ковского и не являлась оригинальной, его «миротворческие» тексты, на фоне «военных» произведений 1839 г., приобретали неожиданную полемическую заостренность.

В конце стихотворения «Бородинская годовщина» поэт, как отметил Н. Серебренников, перефразировал царский манифест, содержание которого вызвало неудовольствие у французского посла А. Г. П. Баранта. Разгоревшаяся вокруг слов Николая I полемика показала, что время всеобщего примирения еще не наступило³. Жуковский не упомянул в письме к Марии Николаевне о вызвавшем скандал приказе императора, что было, возможно, неслучайно. Поэт стремился сохранить идеальный взгляд на Бородинское торжество как на (очередное) начало новой эпохи.

³ Бородинская годовщина встраивалась в актуальнейшие дипломатические баталии. Входявший в прусскую свиту подполковник Гагерн оставил интересное свидетельство: «14 сентября <по новому стилю>. Во время моего пребывания в Бородино, в день Александра Невского, 11 сентября, случилось обстоятельство, обратившее на себя всеобщее внимание и о котором я забыл упомянуть. После парада император подозвал английского посла лорда Clanricarde и проговорил с ним добрых полчаса, хотя в отдалении, но на глазах собравшейся толпы. Можно было заметить, что разговор шел о важных делах и велся с обоюдным удовольствием. Это подало повод к разного рода догадкам, тем более, что было известно, что в настоящее время император крайне недоволен Францией и ее политикой на Востоке.

При этом случае я разговорился с одним очень компетентным лицом, уверявшим меня, что у императора Николая есть своя *idée fixe* — **войти еще раз в Париж во главе войск, подобно брату своему Александру** <здесь и далее выделено нами. — Т. Г.>; *quod deus avertat*, так как дорога туда идет через Германию. Николай Павлович питает сильную ненависть к Луи-Филиппу и его политике» [Гагерн: 3].

Почти через год, 3 июля 1840 г. между Россией, Австрией, Пруссией, Великобританией была заключена Лондонская конвенция об оказании помощи турецкому султану против египетского паши. Документ был подписан без участия Франции, против восточных интересов которой направлялось соглашение.

Пробыв на торжествах только один день, Жуковский уехал в Москву и 29 августа написал письмо к цесаревичу, в котором поделился своими впечатлениями по поводу открытия 26 августа Бородинского монумента. Рассказ о своих впечатлениях поэт закончил напоминанием Александру Николаевичу о том, что «человек во всяком сане есть главное». Эти слова поэта восходят к его программному посланию «Императору Александру» (1814). Схожая мысль была выражена поэтом и в послании «Государыне великой княгине Александре Федоровне на рождение в.кн. Александра Николаевича» (1818), отрывок из которого поэт процитировал в письме к великой княгине. Подчеркнем, что в послании «Императору Александру» монарха-человека характеризует особое отношение к войне:

И ты средь плесков сих — **не гордый победитель** <...>
Хвала! Хвала, наш Царь! Стыдливо отклоняет
Рука Твоя побед торжественный венец!

[Жуковский: I, 367; 372; 374]

Не героизация воина, а воспевание человеческой (христианской) добродетели в государе — в этом заключается задача поэта. Главный сюжет послания — описание поэтом молитвы монарха. Не случайно, что Жуковский в стихотворении «Бородинская годовщина», в письмах к членам императорской семьи не привел сцены приема царем парада. Поэт изобразил Николая Павловича как государя-человека, участника всеобщего молебна на Бородинском поле, символом которого стал крест, венчающий монумент. Образ креста в «Бородинской годовщине», появляющийся в начале и в конце стихотворения («Всех решитель браней — крест. / <...> И сияет перед ратью / Крест небесной благодатью» [Там же: II, 317; 321]), отсылает, в том числе, к Александровской колонне, увенчанной фигурой ангела с крестом⁴.

⁴ Об участии Жуковского в торжестве 30 августа 1834 г. см. в нашей работе «Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования» [Гузаиров: 58–66].

В отличие от описания Жуковского, в центре рассказа о Бородинском празднике офицера Мещерского были как раз военный парад и государь-полководец:

В это время Государь Николай Павлович перед своей грозной армией действительно изображал собою одного из тех легендарных героев-великанов, которых все воинственные народы любят воспевать в своих народных песнях. Лучше сказать: Государь Николай Павлович в эту минуту представлял собою по истине идеальный тип Царя могущественной державы в Европе, каким он в то время и был в действительности [Мещерский: 494].

В своем описании торжества Жуковский не объединил, а столкнул, не нарушив рамок официальной идеологии, две концепции: монарха-человека и монарха-воина. Именно на этой антиномии построена композиция письма Жуковского к цесаревичу от 29 августа, когда был инсценирован Бородинский бой.

В тот день возглавлял войска генерал-фельдмаршал Паскевич, но в командование постоянно вмешивался император⁵, активно участвовал и великий князь Александр Николаевич.

Напомним, что 1839 год — это время окончания цесаревичем курса обучения (осенью он начал посещать Сенат). Бородинское торжество стало демонстрацией наследником престола своей готовности к царскому званию. Экзамен на государственную зрелость заключался для него теперь в проявлении перед русским войском и иностранными представителями способности командовать армией. Единение цесаревича с русским войском стало кульминацией преподававшейся ему «царской науки».

Настроение своему воспитаннику подпортил, однако, его наставник В. А. Жуковский, писавший:

⁵ Гагерн отметил: «Император вмешивается во все, и хотя при самом начале маневров и говорил, что предоставляет все генералам, но не пройдет и часа, как он фактически принимает командование на себя; *c'est plus fort que lui*» [Гагерн: 3]. Николай Павлович так увлекся, что приказал русским войскам перейти в символическую атаку.

... мне было жестоко больно, что ни одного из этих главных героев дня я после не встретил за нашим обедом. Они, почетные гости этого пира, были забыты, воротятся с горем на душе во-свояси, и что скажет каждый в стороне своей о сделанном им приеме, они, которые надеялись принести в свои бедные дома воспоминание сладкое, богатый запас для рассказов и детям, и внукам? [Жуковский 1885: VI, 402]

Чтобы загладить оплошность, поэт предложил отлить памятную медаль, а в день тезоименитства цесаревича или закладки храма Христа Спасителя раздать хотя бы ленточки к будущей медали. Он добивался, таким образом, проявления человеческого участия со стороны цесаревича в судьбе приглашенных ветеранов. На Бородинском празднике Жуковский также хотел увидеть проявление высоких чувств и в императоре-человеке. Главной характеристикой, определяющей сущность монарха, должно было стать его человеческое отношение к простым подданным, с одной стороны, и к политическим оппонентам — с другой. В письме к цесаревичу Жуковский обращался с просьбой и к Николаю I:

... дело милосердия, прибавлю и царской признательности, этому дню столь приличное! <...> день Бородинский громко вопиет к царю: помяни милосердием храброго Коновницына!

Еще одно; но это уже к Бородину не относится, а просто к благостному сердцу нашего несравненного государя, которое не раз удалось мне подсмотреть **в его прелестные человеческие минуты**. <далее следовала просьба Жуковского об участии в судьбе дочери осужденного Муравьева. — Т. Г.> <...> здесь идет дело просто **о человечестве**, и благодать не была бы нисколько в противоречии со строгостью правосудия [Там же: VI, 403].

Знаменательно, что тема отношения монарха к мятежникам стала точкой пересечения между Жуковским, сторонником Николая, и противниками царя. Французский путешественник А. де Кюстин незадолго до Бородинского торжества записал: «Будь он воистину великим человеком, он давно бы простил князя Трубецкого; но, вменив себе обязанность играть заранее отведенную роль, он чужд милосердия...» [Кюстин: II, 21]. Кюстин использовал судьбу Трубецкого как один из предло-

гов для непосещения Бородинского торжества. Точные причины незамедлительного отъезда Жуковского из Бородина в Москву нам неизвестны.

Для нас важно подчеркнуть, что Жуковский, пропустив инсценировку Бородинского боя, даже не поинтересовался в письме к цесаревичу этим грандиозным военным событием. Более того, поэт в этом письме позволил себе высказать критические замечания в адрес «Бородинского помещика».

Начатый освящением на Пасху обновленного Зимнего дворца, продолженный празднованием 25-летнего юбилея входа русских войск в Париж и 5-летнего юбилея открытия Александровой колонны, затем торжествами на Бородинском поле, праздничный цикл был закончен 10 сентября закладкой храма Христа Спасителя. Включение в праздничную канву дня рождения потенциального наследника престола великого князя Константина Николаевича (9 сентября) поддерживало общую идею стабильности русской монархии.

Несмотря на проживание в Москве, Жуковский не упомянул в письмах о закладке храма; в своем дневнике он лаконично констатировал этот факт. Однозначно объяснить молчание поэта невозможно. Мы не исключаем, что оно было маркированным. Согласно Жуковскому, полного единения между царем, наследником престола и народом не могло быть без исполнения минимальной программы, о которой поэт писал цесаревичу в письме по поводу Бородинского праздника.

В сценарии власти посещение государем Москвы было знаковым событием, для Жуковского оно служило мерилom оценки свершений монарха⁶. Напомним строки из его стихотворе-

⁶ В архиве Жуковского хранится папка «Записи о учении. Планы», в которой мы обнаружили черновики речей, составленных по этому для цесаревича по поводу его совершеннолетия. Для подтверждения нашей мысли выделим отрывок из московской речи: «Москва есть любезная моя родина, Бог дал мне жизнь в Кремле: да позволит Он, чтобы <сие счастливое> предзнаменование <совершилось> [что я со временем не остался без успеха в моих усилиях заслужить] одобрение <моего> Государя Родителя, как сын верноподданный, и уважение России, как Русский, всем сердцем

ния «Певец в Кремле» (1816), актуального в контексте Бородинского и Московского торжеств: «Будь жизни благ и тишины / И вечных прав хранитель» [Жуковский: II, 50]. Жуковский назвал те требования и условия, при которых монарх и его деяния заслужат будущую свободную хвалу поэта.

Дважды упомянутая поэтом тема *государя-человека* (в письмах 1839 г. к наследнику, затем к великой княгине) — это также своеобразный экзамен на государственную зрелость, предложенный наставником великому князю. Жуковский надеялся на исполнение личной просьбы со стороны цесаревича, но ожидаемых знаков внимания он, по-видимому, не получил. Поэт сомневался, что его миссия — воспитание человека на троне — была завершена успешно. Торжественный молебен по случаю закладки храма Христа Спасителя не скрасил, вероятно, тяжелых раздумий Жуковского.

В частном письме к цесаревичу поэт коснулся болевых точек, так как оно служило наставлением будущему монарху. Балансирование между текстами, созданными для широкой аудитории, и текстами «для немногих» не привело Жуковского к созданию системы двойных стандартов. Поэт отказался воспевать монарха-воина, в описаниях он придерживался своего идеала монарха-человека. В дни военного торжества Жуковский развивал менее актуальную и востребованную линию официальной идеологии.

ЛИТЕРАТУРА

Вацууро, Гиллельсон: *Вацууро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. М., 1986.

привязанный к ее благу» [Записи об учении]. Ср. с концовкой петербургской речи: «Да молят они Всевышнего вместе со мною и со всеми нашими соотечественниками, чтобы Он благоволил сохратить нам долгие дни нашего Государя и утвердил благоденствие Российского Государства» [Там же].

- Венчание с Россией: Венчание с Россией: Переписка великого князя Александра Николаевича с императором Николаем I. 1837 год / Публ. Л. Г. Захаровой и Л. И. Тютюнина. М., 1999.
- Гагерн: *Полковник Гагерн*. Россия и русские в 1839 году // Русская старина. 1891. № 1.
- Гузаиров: *Гузаиров Т.* Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. *Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis* 19. Тарту, 2007.
- Жуковский: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. I: Стихотворения 1797–1814 годов; М., 2000. Т. II: Стихотворения 1815–1852 годов.
- Жуковский 1885: *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1885.
- Жуковский 1902: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902.
- Записи об учении: *Жуковский В. А.* Записи об учении. Планы // ОР РНБ. Архив В. А. Жуковского. Ф. 286. Оп. 1. № 124.
- Кюстин: *Кюстин А.* Россия в 1839 году: В 2 т. / Под общ. ред. В. Мильчиной. М., 2000.
- Менцов: *Менцов Ф.* Певец, к славянам перед отъездом на войну // Библиотека для чтения. СПб., 1839. Т. 36.
- Мещерский: *Мещерский А. В.* Из моей старины. Воспоминания // Русский архив. 1900. № 8.
- Солдатское письмо: Солдатское письмо из Бородина // Русский Инвалид. 1839. № 248.
- Стромилов: *Стромилов*. Завистникам России // Сын Отечества. 1838. Т. 7.
- Тартаковский: *Тартаковский А. Г.* 1812 год и русская мемуаристика. М., 1980.
- Якубович: *Якубович А.* Герой // Журнал для чтения воспитанникам военно-учебных заведений. СПб., 1839. Т. 20. № 80.

ОДА КАК МАДРИГАЛ: К ОПИСАНИЮ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ БАРАТЫНСКОГО

ДАРЬЯ ХИТРОВА

Короткий текст Баратынского, опубликованный сначала в «Современнике» (1839), а затем с незначительной правкой в «Сумерках» (1842), до сих пор остается во многих отношениях неразгаданным:

Еще как патриарх не древен я; моей
Главы не умастил таинственный елей:
Непосвященных рук бездарно возложение!
И я даю тебе мое благословенье
Во знаменьи ином, о дева красоты!
Под этой розою челом склонись, о ты
Подобие цветов царицы ароматной,
В залог румяных дней и доли благодатной.
[Баратынский: I, 221]

I

Непроясненной осталась и помета «К. Г.», сделанная на одном из списков стихотворения рукой А. Л. Баратынской (см.: [Там же: II, 273]).

Источник текста обнаруживается в знаменитых «Письмах и мыслях маршала принца де Линя», опубликованных г-жой де Сталь:

Si vous connoissiez notre archevêque, vous l'aimeriez à la folie <...>; il s'appelle Platon, et vaut mieux que l'autre, qu'on appeloit le Divin: ce qui me prouve qu'il est Platon *l'humain*: c'est que hier, en sortant de son jardin, la princesse Galiczin lui demanda sa bénédiction, et il prit une rosé avec laquelle il la lui donna [De Ligne: 90–91].

Ср. в не совсем точном переводе 1809 г.:

Естьлиб вы узнали нашего Архиепископа, то полюбили бы его до безумия <...>. Он называется Платоном, и преимущественнее того кого именовали *божественным*. Что он Платон *человеческий*, доказывает мне то, что вчера, выходя из сада, княгиня Голицына подошла к нему под благословение, а он сорвал розу, благословил ею княгиню и отдал ей оную [Де Линь: 152–153].

Анекдот о том, как митрополит Платон благословил розой одну из княгинь или княжон Голицыных, не остался незамеченным: издательница де Линя вспомнила его в письме к тарентскому архиепископу (“*je vous demande votre bénédiction avec une rosé, comme celle de l’archevêque de Moscou*” — цит. по: [Coulmann: 97]), затем он вошел в описание русских нравов Дюпре де Сен-Мора 1830 г. (см.: [Dupré de Sainte-Maure: 105])¹ и уже во второй половине 1830-х гг. — в мемуары г-жи Виже-Лебрэн (см.: [Vigée Le Brun: 25]). Искаженный вариант анекдота включил в жизнеописание митрополита Платона И. М. Снегирев².

Баратынский, однако, мог знать эту историю и из устной традиции. Так или иначе, видимая параллель между героиней анекдота и адресатом стихотворения позволяет предположить их родство и расшифровать помету «К. Г.» как «Княгине/Княжне Голицыной»³.

Облегчая расшифровку текста, эта находка ставит нас перед сложноразрешимой задачей опознания адресата: Голицы-

¹ У Дюпре де Сен-Мора, однако, отсутствует фамилия Голицыной.

² Снегирев, заботясь, вероятно, о чистоте обряда, дает версию, согласно которой архиерей сначала благословил княжну, а затем сорвал и подал ей розу (см.: [Снегирев: 9]).

³ Мы не имеем сейчас возможности проверить достоверность анекдота и личность княжны/княгини Голицыной (французское *princesse* может означать и то, и другое), просившей благословения Платона. Последний вопрос не сумел в свое время разрешить кн. Н. Н. Голицын, составитель фамильной родословной, приписавший сюжет гр. Сегюру, видимо, из-за постоянной смежности публикаций Сегюра и де Линя (см.: [Голицын 1892: 445]).

ны — один из самых разветвленных дворянских родов, и Баратынский, не совершенно чуждый светскому общению, посещавший хлебосольную Е. И. Пашкову и многолюдный Английский клуб, мог встречаться с десятками его представителей и представительниц. Известную роль в судьбе поэта сыграл когда-то А. Н. Голицын; среди его знакомых наверняка были Д. В. Голицын⁴, С. М. Голицын⁵, В. Голицын, автор романа на элегию «Разуверение» (см. [Баратынский: I, 229]) и многие другие члены этой фамилии. Однако лирическая ситуация стихотворения — просьба юной «девы» о благословении — позволяет гипотетически восстановить обстоятельства создания этого текста. Как нам представляется, он был написан в связи со свадьбой или помолвкой.

В письмах Баратынского к матери, действительно, имеется упоминание одного бракосочетания с участием Голицыных:

Je vous félicite de votre jour de fête, ma chère maman le coeur plein de tendres vœux pour vous. Ce jour a été le premier beau jour de l'avril de cette année. <...> La vie de Moscou est tellement monotone tellement insipide que les seuls plaisirs que nous ayons nous viennent directement du ciel. Le monde est toujours le même, on baille en se rencontrant tellement on est usé l'un pour l'autre. <...> Nous n'avons pour nous recreer que les noces. Nous en avons eu une dans la maison. La comtesse Platof petite fille du fameux, a epousé hier le Prince Galitzine. Tout ce tems ci nous avons eu beaucoup de tracas avec les maîtres des enfans les gouverneurs et les gouvernantes. <...> Vous n'avez pas d'idée comme il est difficile de trouver quelque chose de passable [Материалы: 75].

Перевод:

Поздравляю вас с днем ваших именин, любезная маменька, сердце мое самых нежных пожеланий. Сегодня — первый погожий день за весь апрель <...>. Московская жизнь так однообразна, так глупа, что удовольствия можно получать только от безоблачных

⁴ Можно предполагать, что Баратынские посещали знаменитые губернаторские маскарады.

⁵ Одно из стихотворений Баратынского записано на обратной стороне приглашения кн. С. М. Голицына (см.: [Баратынский: I, 277]).

небес. Свет все тот же, все так надоели друг другу, что при встречах зевают. <...> Развлечение доставляют нам только свадьбы. Одна совершилась в нашем доме. Графиня Платова, внучка славного генерала, вчера обвенчалась с князем Голицыным. Все последнее время у нас было множество хлопот с учителями для детей, гувернерами и гувернантками <...> Вы не представляете, как трудно подыскать приличных учителей [Летопись: 322].

В короткой записке А. Л. Баратынской, приложенной к этому посланию, упоминается о пребывании в Москве редко выезжавшей из деревни Н. А. Баратынской. Основываясь на этом указании, Ю. Н. Верховский, введивший письмо в научный оборот, отнес его в хронологическом перечне к 1843 г. Однако, справившись с голицынской родословной, публикатор переменил датировку на 1834 г., под которым письмо было впоследствии перепечатано в «Летописи жизни и творчества Е. А. Боратынского» [Материалы: 75, 139; Летопись: 322]. Между тем, вопреки всем генеалогическим источникам [Голицын 1880: 45–46; Голицын 1892: 204; Долгоруков: 230], свадьба М. И. Платовой и Д. Г. Голицына не могла состояться в 1834 г.: именины, с которыми Баратынский поздравляет мать, отмечались 23 апреля, а Пасха пришлась на 22 апреля. Если допустить, что письмо, чтобы успеть к сроку, было отправлено за несколько дней до праздника, молодые должны были венчаться на Страстной неделе, что противоречит церковным правилам. Даже если Баратынский посылал «нежные пожелания» точно в день матушкиных именин или чуть позже, свадьба, совершенная «накануне», не могла состояться ни в пасхальное воскресенье, ни в следующую неделю (вплоть до 29 апреля)⁶. Столь же невероятным кажется и отсутствие в письме Баратынского поздравлений матери с предстоящей или только что прошедшей Пасхой.

⁶ Н. Н. Голицын пользовался, судя по всему, недостоверными источниками: по его сведениям, бракосочетание отмечалось в Харькове, чему решительно противоречит свидетельство Баратынского. Возможно, путаница связана с тем, что крупным харьковским помещиком был брат Дмитрия Григорьевича — Федор.

Ни Марфа Ивановна, ни Дмитрий Григорьевич, видимо, не были сколько-нибудь склонны к светской жизни. Сведения о них крайне скудны и установить подлинную дату их свадьбы чрезвычайно сложно⁷. Единственное несмелое предположение можно сделать исходя из эпистолярия Баратынского: биографические обстоятельства, содержащиеся в приведенном письме к матери, могли относиться к 1838 г., когда в Москве гостила Н. А. Баратынская, а сам Баратынский с женой испытывали трудности при подборе педагогов для детей (см.: [Летопись: 345, 348]). Косвенным доказательством в пользу этой датировки служит и указание в семейной родословной о ребенке Голицыных, похороненном в Новочеркасске в конце 1839 г. (см.: [Голицын 1892: 396]).

С нашей гипотезой, однако, не совпадает датировка разбираемого текста, опирающаяся на письмо Баратынского к Плетневу: отсылая в феврале—марте 1839 г. издателю «Современника» список этого и еще двух стихотворений («Были бури, непогоды...», «Благословен святое возвестивший...») для скорой публикации, автор аттестовал все три как «набросанные на прошедшей неделе» [Летопись: 350]. Этому утверждению прямо противоречит признание, сделанное несколькими строками выше — «<...> давно, давно не пишу я стихов <...>». Принимая во внимание более чем скромные творческие темпы Баратынского во второй половине 1830-х гг., появление трех, пускай и не очень больших, стихотворений в одну неделю и в самом деле кажется едва ли возможным (для сравнения: за весь 1835 г. Баратынский опубликовал два новых текста, в 1836 г. — три; за 1837 г. — один; за 1838 г. — один).

В то же время стоит внимательней рассмотреть обстоятельства, вызвавшие письмо к Плетневу. К тому времени Баратынский не писал ему уже много лет. Теперь он отдал другое сти-

⁷ Н. Н. Голицын сообщает только чин Дмитрия Григорьевича — «отставной ротмистр». Немногочисленные известные упоминания касаются деятельности супружеской пары в платовских имениях на Дону (см.: Н. С. Погребение графа И. М. Платова // Донские епархиальные ведомости. 1874. № 21. С. 658).

хотворение в конкурировавшие с «Современником» «Отечественные записки» (как подчеркивается в письме, не по своей воле, но руками брата Сергея) и хотел предупредить обиду старого приятеля. После неудачного опыта сотрудничества с «Московским наблюдателем» Баратынский полностью переключился на петербургский журнальный рынок, навсегда ограничив себя двумя периодическими органами: «Современником» и «Отечественными записками» (не считая публикации в петербургском же альманахе «Утренняя заря»); в подобном положении, близком к литературной изоляции, терять таких верных союзников, каким был Баратынскому Плетнев, было бы весьма неосмотрительно. Надрывно-дружеский тон письма как будто подтверждает наши выводы; в таких обстоятельствах Баратынскому требовалось подкрепить клятвы в вечной дружбе практическими доказательствами своей лояльности Плетневу и «Современнику». Желая подтвердить свою преданность старому другу и неизменному издателю, он мог послать ему написанные ранее (и, вероятно, заново исправленные) тексты, выдав их за свежие.

Из наших предположений, для полной достоверности требующих, разумеется, дополнительных доказательств, можно сделать осторожный вывод: не исключено, что интересующий нас мадригал был написан в 10-х – начале 20-х чисел апреля 1838 г.⁸ и адресован Марфе Платовой⁹ — тогда невесте Дмитрия Голицына¹⁰.

⁸ Пасха 1838 г. праздновалась 3 апреля; венчания, таким образом, происходили начиная с 10 апреля.

⁹ Будучи еще «девой», как сказано в тексте, героиня именовалась Платовой, однако обозначение «К. Г.» в позднейшей приписке А. Л. Баратынской вполне естественно имеет в виду фамилию, полученную в браке.

¹⁰ Поводом к написанию текста могла стать и другая свадьба — женитьба Льва Григорьевича Голицына, еще одного сына Г. С. Голицына, на Анне Дмитриевне Шепелевой. Бракосочетание состоялось в 1834 г., однако ни точная дата, ни место венчания, ни факт присутствия на ней Баратынского нам неизвестны. Если мадригал был сочинен к этому событию, к анализу текста стоит

Такая гипотеза многое объясняет в структуре текста и обстоятельствах его написания. Дмитрий Григорьевич Голицын почти наверняка был хорошо знаком с Баратынскими: имение его отца Григория Сергеевича, Григорьевское, находилось неподалеку от Мары, владения Баратынских. Из воспоминаний Б. Н. Чичерина мы знаем, что семейство Голицыных входило в постоянный деревенский круг общения, объединивший Баратынских, Кривцовых, Чичериных и других образованных помещиков округа (см.: [Чичерин: 513]). Мемуарист особо отмечает участие сыновей владельца Григорьевского в сельских досугах друзей-соседей. Из детей Г. С. Голицына наибольшей известностью пользовался Сергей Григорьевич («Фирс»); приятельские отношения живших в Маре С. А. и С. М. Баратынских с Михаилом, еще одним братом, засвидетельствованы их более поздней перепиской¹¹.

Знакомство Д. Г. Голицына с Баратынским отчасти проявляет странный факт женитьбы в чужом доме. С середины 1830-х гг. Григорий Сергеевич Голицын вновь вступил в службу, на сей раз сенатором, и, по всей видимости, его присутствие требовалось в Петербурге; отец же гр. Платовой постоянно жительствовавший на Дону¹². Таким образом, родители брачующихся, по каким-то причинам решивших сыграть свадьбу в Москве (возможно, по месту службы жениха), вероятнее всего, отсутствовали на венчании и не могли дать им благословения¹³. В подобной ситуации молодые — в шутку или всерьез — могли просить благословения у знакомого, воз-

добавить финальную аллюзию на имя невесты («благодатной») и образ «льва и львицы» из пророческого благословения ветхозаветного патриарха Иакова (Быт 49: 9). К каламбуру такого рода Голицын прибегал, говоря о себе и своей супруге в письмах к А. Я. Булгакову (ОР РГБ. Ф. 43. № 73. Ед. хр. 20).

¹¹ ОР РГБ. Ф. 218. № 1262. Ед. хр. 19, 20.

¹² См.: Н. С. Погребение графа И. М. Платова. С. 657.

¹³ В таких случаях и сговор между будущими сватами, и благословения могли производиться письменно (см.: [Бутурлин: 350–351]).

можно, старшего в доме¹⁴. В ответ на эту просьбу Баратынский мог не только сочинить разбираемый мадригал, но и разыграть его (держа розу в руках).

Замещая отца одного из новобрачных, Баратынский способен был использовать эту аналогию в разбираемом тексте. Вряд ли он был знаком с гр. И. М. Платовым, но зато много знал о причудах своего соседа кн. Григория Сергеевича Голицына. По воспоминаниям Ф. Ф. Вигеля, князь выбрал для повседневного подражания две легендарные фигуры: Людовика XIV и царя Давида. Голицын, которого Вигель называет «пензенским Людовиком», завел себе двух метресс под именами Монтеспан и Лавальер и устраивал роскошные балы для двора; одновременно он увлекался самоличным отправлением церковной службы и распеванием псалмов под аккомпанемент арфы, «поставив в число образцов своих <...> Давида, иудейского царя-пророка» [Вигель: 619, 621]. Несложно заметить, что мадригал Баратынского построен на парадоксальном совмещении тех же стилистических пластов: галантного и библейского.

II

Сказанное выше позволяет как будто отнести рассматриваемый текст к карамзинистской традиции «поэзии на случай»: он представляет собой свадебный мадригал и основывается на великосветском анекдоте. В пользу этого соотнесения может свидетельствовать его сходство со стихотворением И. И. Дмитриева «К Маше» (1803). Как и в стихах Баратынского, в нём содержится благословение адресату, открывающееся апофатическим сравнением автора с библейским персонажем:

Я не архангел Гавриил,
Но, воспоен пермесским током,
От Аполлона быть пророком
Сыздетства право получил.
Итак, внимай, новорожденна,

¹⁴ Баратынский был старше жениха двенадцатью годами, а невесты — шестнадцатью.

К чему ты здесь определена:
Ты будешь маменьке с отцом
Отрадой, счастьем, утешеньем,
Любезна пола украшеньем
И в добронравьи образцом <...> [Дмитриев: 338–339].

Евангельская сцена Благовещения, спиритуальный архетип брачного союза, лежит, возможно, и в подтексте стихов Баратынского. Мария, как и героиня мадригала, склоняет голову перед Божьей благодатью, а Гавриил, благословляющий ее перстами одной руки, в другой держит цветок (в европейской иконографии он, как правило, изображался с лилией). Вместе с тем «библейский» словесный материал, слитый у Дмитриева с условно-мифологическим языком легкой поэзии, в стихотворении Баратынского приобретает неожиданно первостепенное значение. Это стихотворение написано необычным для «малых» жанров александрийским стихом и исполнено витиеватых, неавтоматизированных тропов, отсылающих к церковным и библейским понятиям. Слова «иное знаменье» не только представляют собой «славянское» обозначение галантного жеста, но и отсылают к крестному знаменю, обыкновенно применяемому при благословении. Фраза «еще как патриарх не древен я», передающая (квази)библейскому персонажу сюжетную роль, исполнявшуюся в анекдоте митрополитом Платоном, раскрывает расхожую формулу «древний патриарх»¹⁵. Наконец, в словосочетании «таинственный елей» освежается предметное значение: елей, которым умащают при таинстве. Сходным образом это же словосочетание использует и Кюхельбекер в поэме «Давид» (1826–1829), едва ли известной Баратынскому:

¹⁵ Если Баратынский, как мы предполагаем, иронизировал над своим статусом благословляющего на брак отца, то корень «патр-» в слове «патриарх» указывает на пародийный выпад в адрес кн. Гр. Голицына в последующих трех строках: в отличие от «подлинного» первосвященника, каковым представлял себя старший Голицын, герой нашего мадригала скромно отказывается от столь высокой роли.

Тогда излил на пастыря молодого
Господень раб таинственный елей,
И над Давидом божий дух с того дня
Во всех делах и подвигах парил;
Его крепила благодать Господня <...> [Кюхельбекер: 360].

Эта сцена, по тематике и стилистике непосредственно соотносящаяся с первыми строками стихотворения Баратынского, заставляет констатировать его родство с «архаистическим» поэтическим наречием. Среди прочего, можно обратить внимание на «ораторскую» фоническую организацию текста: ст. 6 и 7 начинаются с одного слога «под», а эпитет «ароматной» в ст. 7 отзывается в следующем стихе аллитерацией «румяных». В то же время в стилистическом и ритмическом отношении стихотворение движется по нисходящей: от смелого enjambement'a и перегруженного пиррихиями скопления малоупотребительных славянизмов в первых двух строках к легкому финалу, отмеченному привычными для светской поэзии метафорами («царица цветов», «румяные дни»). Автор как будто постепенно снимает с себя маску псалмопевца, возвращаясь к более привычному когда-то образу светского поэта¹⁶.

Особенности стилистического развертывания рассматриваемого текста могут быть лучше объяснены при помощи тыняновского описания лирического фрагмента: «слова, теряющиеся в огромном пространстве поэмы, приобретают необычайную значительность в маленьком пространстве фрагмента» [Тынянов: 205–206]. В силу необычайной плотности текста они получают интенсивный отсвет от соседнего стилистического и семантического ряда. Несложные метафоры мадригального финала, принадлежащие к привычным мотивам ана-

¹⁶ Любопытно, что само по себе внедрение религиозных образов в любовную лирику для Баратынского отнюдь не ново, однако прежде внезапное сравнение уходило в пуант текста («Как много ты в немного дней...»; «Нет, обманула вас молва...»), несколько поднимая его над простым мадригалом или любовной запиской; теперь же, напротив, финал неожиданно легок по сравнению с перенасыщенным началом.

креонтической галантной поэзии, обнаруживают в соседстве с «славянским» зачином способность к нетривиальному раскрытию. Оба катрена, составляющие мадригал Баратынского и в первой публикации набранные раздельно, завершаются стоящими в клаузуле составными славянизмами *благодатной-благословенье*, образующими стилистический стержень стихотворения. В евангельской сцене Благовещения они соседствуют в пределах одного стиха, с которым архангел Гавриил обращается к Марии: «радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благославенна Ты между женами» (Лк 1: 28). Пожелание «благодатной доли», завершающее мадригал, имеет близкие прецеденты в языке светской поэзии «на случай»; так, в пушкинском мадригале 1832 г. читаем:

В именины, очень кстати,
Пожелать тебе я рад
Много всякой благодати,
Много сладостных отрад [Пушкин: 293].

Однако в тексте Баратынского благодаря стилистической инерции первого катрена освежается библейское звучание «благодати»; она начинает выглядеть отсылкой к словам апостола Петра о супругах: «сонаследницы благодатныя жизни» (I Петр 3:7; в ст. 10 упоминаются «дни благи»). Как видно, камерная, карамзинистская по происхождению «малая форма» у Баратынского обнаруживает свою причастность к тому процессу, который Тынянов описывает в связи с Тютчевым: «Монументальные формы XVIII века разложились, и продукт этого разложения — тютчевский фрагмент. Словно на огромные державинские формы наложено уменьшительное стекло, ода стала микроскопической, сосредоточив свою силу на маленьком пространстве <...>» [Тынянов: 208].

Действительно, стилистическая партия, разыгранная в нашем стихотворении, соотносится с художественным опытом Державина, автора оды «Бог» и галантных придворных алле-

горий¹⁷. Сочетание торжественности с камерностью, которое эксплуатирует мадригал Баратынского, свойственно и державинскому одическому развертыванию. Прочитируем, например, строфу из «Изображения Фелицы» (1789):

Как с синей крутизны эфира
Лучам случится ниспадать,
От вседержителя так мира
Чтоб к ней сходила благодать,
И в виде счастья земного
Чтоб сыпала пред ней цветы,
И купно века бы драгого
Катилися часы златы [Державин 1957: 137].

Стихотворение Баратынского выглядит на фоне этой строфы «микроскопической одой»: как и у Державина, священная «возвышенность» сменяется здесь темой «счастья земного», символом которой выступают цветы.

К важным прецедентам такого рода конструкций стоит причислить некоторые стихотворения Державина из «Анакреонтических песен». Организующая книгу фигура старика, бла-

¹⁷ Обращение к высокому, полному библеизмов стилю было отнюдь не чуждо Баратынскому в 1830-е гг.: ср., напр., «Осень». В этом стихотворении, где библейская метафорика играет опорную роль, очевидна отсылка к первой части «Осени во время осады Очакова» Державина. Державинская ода первоначально именовалась «Осенью в Зубриловке» по названию главной пензенской усадьбы Голицыных (из нее позднее выделилось Григорьевское, имение кн. Григория Сергеевича). Повод к сочинению оды подали страхи остававшейся в Зубриловке кн. Варвары Васильевны Голицыной (урожд. Энгельгардт), родственницы А. Л. Баратынской и матери кн. Григория Сергеевича, за судьбу его отца, кн. Сергея Федоровича, принимавшего участие в военных действиях. В литературной обработке семейных преданий и происшествий голицынской фамилии у Баратынского был еще один предшественник — автор «Пиковой дамы», также метафорически связавший события XVIII в. с настоящим временем. Источником анекдота о трех картах послужил, как известно, Сергей (Фирс) Голицын, брат жениха на интересующей нас свадьбе.

гословляющего молодость, может соотноситься с лирическим героем интересующего нас мадригала¹⁸. Как и стихотворение Баратынского, множество «анакреонтических песен» Державина написано на случай; весомая часть их относится к придворным событиям. Соответствующий случаю возвышенный слог Державин смешивает с анакреонтической стилистикой. Среди этих текстов стоит особо отметить стихотворение «На брачные торжества», сходное с нашим по сюжету и искусно дозирующее высокий и галантный пласты; финал его, кажется, обнаруживает известное сходство с концовкой мадригала Баратынского:

Европе будьте вы залогом
Покая, счастья, дней златых [Державин 1987: 27].

Итак, в одном стихотворении Баратынский сочетает отсылки к сочинениям Дмитриева, «усвоившего нашей литературе легкость и грацию французской поэзии» [Летопись: 398], и «громкого» Державина, самого известного автора «духовных стихотворений»¹⁹. Такого рода стилистическая многосоставность, позволяющая прочитывать текст в различных стилевых перспективах, составляет конструктивную особенность поздней лирики Баратынского, недостаточно еще изученную исследователями.

¹⁸ В качестве дополнительного аргумента укажем на возможную анаграмму фамилии Державина: «древен»; «бездарно возложенье».

¹⁹ Не исключено, что словосочетание «румяные дни» у Баратынского отсылает к «Осени во время осады Очакова», где дважды повторяется «румяна Осень», связывающая различные в стилистическом отношении части текста. В русской поэтической фразеологии эпитет «румяный», как правило, сопровождает лексемы со значением «утра», начала дня или любого временного отрезка, в то время как у Баратынского «румяные дни» только предстоят юной деве. Можно предположить, что выбор этого эпитета был обусловлен «колеблющимся» значением плодородия, выявляющимся в образе «румяной осени»: иносказательные пожелания потомства типичны для свадебных поздравлений.

ЛИТЕРАТУРА

- Баратынский: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1936. Т. 1–2.
- Боратынский: *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1914–1915.
- Бутурлин: Записки графа М. Д. Бутурлина. М., 2006. Т. 1.
- Вигель: *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 2003.
- Голицын 1880: *Голицын Н. Н.* Материалы для полной родословной князей Голицыных. Киев, 1880.
- Голицын 1892: *Голицын Н. Н.* Род князей Голицыных. СПб., 1892.
- Де Линь: Письма и мысли маршала принца де Линь, изданные в свет баронессою Стаэль Голстеин. М., 1809. Ч. 1.
- Державин 1957: *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957.
- Державин 1987: *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. М., 1987.
- Дмитриев: *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1967.
- Долгоруков: *Долгоруков П. В.* Российская родословная книга. СПб., 1855. Ч. 2.
- Кюхельбекер: *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1.
- Летопись: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. М., 1998.
- Материалы: Е. А. Боратынский: Мат. к его биогр. Из Татевского арх. Рачинских. Пг., 1916.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 3.
- Снегирев: *Снегирев И. М.* Изображение жизни и деяний московского митрополита Платона. М., 1822. Ч. 1.
- Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт. М., 1993.
- Чичерин: *Чичерин Н. Б.* Из воспоминаний // Русский архив. 1890. № 4.
- Coulmann: *Réminiscences* par J. J. Coulmann. Paris, 1862. Т. 1.
- Dupré de Sainte-Maure: *Dupré de Sainte-Maure, E.* Pétersbourg, Moscou et les provinces: ou, Observations sur les moeurs et les usages russes au commencement du XIXe siècle. Paris, 1830. Т. 1.
- De Ligne: *Lettres et Pensées du maréchal prince de Ligne, publiées par M-me la Baronne de Staël Holstein.* Paris, Genève, 1809.
- Vigée Le Brun: *Souvenirs de Mme Louise-Élisabeth Vigée Le Brun.* Paris, 1837. Т. 3.

ЕЩЕ РАЗ О ДЕВЕ-РОЗЕ (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...»)

НАТАЛИЯ МАЗУР

В статье «О природе слова» Мандельштам был строг к «профессиональным символистам»:

Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» — чучельная мастерская. <...> Ничего настоящего, подлинного. <...> Вечное подмигивание. <...> Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой¹.

Мандельштамовское раздражение легко объяснимо: сравнение девы и розы одно из самых распространенных в европейской поэзии, и неподготовленный читатель рискует заплутать в пестрых кушах роз — мистических и эротических, с шипами и без шипов, утренних и вечерних, благоуханных и лишенных аромата, запретных и посещаемых шмелями — и так далее. Однако для поэта пушкинского поколения подобный «лес соответствий» был немногим сложнее паркового лабиринта².

¹ Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 1. С. 227. Комментарий М. Безродного к этому пассажиу см.: <http://m-bezrodnyj.livejournal.com/136115.html#cutid1>

² Характерно, например, что в популярных «розологических» трактатах первой половины XIX в. описывалась и символика розы, и связанная с ней литературная традиция: *Guillemeau J.-L.-M. Histoire naturelle de la Rose... Paris, 1800; Chesnel M. Histoire de la Rose chez les Peuples de l'Antiquité et chez les Modernes... Paris et*

Свободно ориентироваться в рассеянном множестве сравнений позволяло знание нескольких топосов и микросюжетов, в значительной степени структурировавших это смысловое пространство³. В одном из них, который мы будем называть топосом девственной розы (*rosa virginale*), цветок выступает символом драгоценной и тщательно сберегаемой девственности. Ядерным текстом для этой традиции стал фрагмент из свадебной песни Катутлла (*Carm. LXI, 39–47*)⁴:

Как юный цвет полей, родясь в тени безвестной,
Серпом не тронутый, в дали от тучных стад,
Питаемый росой, цветет в красе небесной,
И многих юношей и дев пленяет взгляд;
Усеченный жнеца безжалостной рукою,
Теряет красоту — и цвет его спадет,

Toulouse, 1820 (2-е изд.: Paris, 1838); *Boitard M. Manuel Complet de l'Amateur de Roses...* Paris, 1836; *Loiseleur-Deslongchamps J.-L.-A. La Rose, son histoire, sa culture, sa poésie.* Paris, 1844. О символике розы см. также не утратившую своего значения монографию: *Joret C. La rose dans l'antiquité et au moyen âge. Histoire, légende et symbolisme.* Paris, 1892; реферативный обзор см.: *Кагаров Е. Г. Роза в религии и поэзии античной Греции.* Харьков, 1912. О символике розы в «языке цветов» см. в кн.: *Шарафадина К. И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы).* СПб., 2003. Ряд небезынтересных примеров см. в работе: *Круглова Е. А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX веков: Опыт сопоставления.* Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.

³ Описание всех топосов и микросюжетов, основанных на сравнении девы и розы, — задача, достойная отдельной монографии. В настоящей работе мы рассмотрим только часть этого смыслового поля, достаточную для интерпретации стихотворения Баратынского; за границами нашей статьи останутся, в частности, топосы розы и летучего существа (соловья, зефира, мотылька и т.д.), а также традиция парциального сравнения, где цветку уподобляются отдельные составляющие женского облика.

⁴ О фольклорных параллелях к этому топосу см.: *Веселовский А. Н. Из поэтики розы // Веселовский А. Н. Избр. статьи.* Л., 1939. С. 132–139 (впервые — 1898).

К земле склоняется, и утренней порою
 Ни дев, ни юношей к себе не призовет,
 Так дева юная мила для всех бывает;
 Утратив нежный цвет невинности своей,
 Уже ни юношей, ни дев не привлекает...⁵

Безымянный цветок Катулла на розу заменил Ариосто в первой песни «Неистового Роланда» (строфы XLII–XLIII). Рожденный Катуллом и усовершенствованный Ариосто, тоpos девственной розы широко распространился в новоевропейской и русской поэзии⁶. Только в первой трети XIX в. ариостовское описание девы-розы переводили К. Н. Батюшков, П. А. Катенин⁷ и А. С. Норов⁸. Первый из этих переводов под названием «Подражание Ариосту» и с начальной строкой строфы XLII “*La verginella è simile alla rosa*” в качестве эпиграфа был напечатан, среди прочего, в собрании образцовых антологических стихотворений — «Опыте русской анфологии» (1828):

⁵ *Ознобишин Д. П.* Стихотворения. Проза: В 2 кн. М., 2001. Кн. 1. С. 32.

⁶ О популярности этой темы в поэзии французской Плеяды см.: *Weber H.* La création poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné. Paris, 1956. Т. 1. P. 337–342.

⁷ «Красавица, как роза молодая, / Доколь она, родимых честь садов, / В них кроется, беспечно почивая, / Сбережена от стад и пастухов; / Лелеет ветр, заря поит росой, / Любима всем, и небом и землею, / И спор у дев: кому ее сорвать, / Чьи волосы, чью грудь ей украшать. // Но чуть ее сорвут с куста родного / И сломят стебель, иная ей чреда: / Любви людей, благих небес покрова / И всех даров лишилась навсегда. / Так девице назначен труд прилежный: / Как свет очей, как жизнь, беречь свой нежный / Цветок, не то при всей красе она / Влюбленным всем постыла и скучна» (*Катенин П. А.* Соч. и переводы в стихах. СПб., 1832. Ч. 2. С. 112—113).

⁸ А. С. Норов перевел большой отрывок из первой песни, в который входили и эти строфы: Сын Отечества. 1828. Ч. 118. № 8. С. 336–345 (перепечатан в: Ариосто. Неистовый Роланд. М., 1993. Т. 2. С. 425).

Девушка юная подобна розе нежной,
 Взлелеянной весной под сению надежной:
 Ни стадо алчное, ни взоры пастухов
 Не знают тайного сокровища лугов,
 Но ветер сладостный, но росы благовонны,
 Земля и небеса прекрасной благосклонны⁹.

Моралистическая составляющая топоса *rosa virginale* допускала широкий спектр вариаций. Пример его «полюсной» трактовки можно найти в главе о преимуществах безбрачия из «Гения Христианства» Шатобриана, где этим топосом украшен вольный перевод из трактата Св. Амброзия “*De Virginitibus*” (ч. 1, кн. 1, гл. 9). Дидактические коннотации в этот топос привнес обычай венчания розой благонравнейшей девицы, установленный в Саленси и распространившийся в некоторых других районах Франции¹⁰. Русский читатель мог найти под-

⁹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 350.

¹⁰ О обычае венчания розой благонравнейшей девицы см.: Maza S. The Rose-Girl of Salency: Representations of Virtue in Prerevolutionary France // Eighteenth-Century Studies. Vol. 22. № 3, Special Issue: The French Revolution in Culture (Spring, 1989). P. 395–412. Этот обычай перекликается с католическим ритуалом благословения золотой розы в четвертое воскресенье Великого Поста: начиная с 1049 г., в этот день Папа во время мессы благословлял золотую розу, которую затем посылал христианскому государю или вельможе, оказавшему важную услугу церкви; с XVII в. золотую розу все чаще получают царствующие особы женского пола. Заметим, что границу между сакральной и светской символикой розы в некоторые эпохи провести очень трудно. Показателен в этом смысле известный эпизод с митрополитом Платоном (Левшиным), благословившим княжну Голицыну розой. Возможно, архиерей воспроизводил (не без оттенка пародии) известный католический ритуал, однако все последующие рассказы (а с легкой руки императрицы Екатерины, похваставшейся «человечностью» Платона перед Вольтером, эта история разошлась довольно широко) вкладывали в этот жест светское и куртуазное содержание. Так, например, принц де Линь, пересказывая его маркизе де Куаньи, уверял ее, что она влюбилась бы в Платона без памяти и что он ответил бы ей тем же (Lettres et

робное описание этого обычая в повести барона Розена «Константин Ливен» (1831):

Из романтических времен уцелело одно сельское празднество, учрежденное, как говорят, Св. Медардом и удостоившееся европейской известности. <...> из сельских дев избирают отличнейшую благонаравием, толпою ведут ее в часовню св. Медарда, там при великолепных обрядах коронуют розовым венком и она, под названием “Rosière”, т.е. Девы или Царицы Роз, председательствует на богатом пиру и, наконец, с помещиком той деревни открывает сельский бал. Он [Константин Ливен] много говорил о нравственной цели сего праздника, говорил, что Дева роз, всенародно венчанная, из толпы людей выделяется, как царская особа и, в подражание оной, во всю жизнь должна быть примером добродетели для других. <...> Восстань, приблизься к алтарю, прими заслуженный венец и сияй между нами — коронованным ангелом женских добродетелей! <...> Константин, торжественно воздев на неё венок, приветствовал ее именем Царицы роз¹¹.

pensées de Maréchal Prince de Ligne. Paris, 1809. P. 90–91); Дюпре де Сен-Мор считал этот эпизод проявлением веротерпимости и широты взглядов Платона, благословившего еврея во имя Бога Авраама, Израиля и Иакова, а юную красавицу — «царицей цветов» (“ce prélate rencontre dans un jardin une princesse fort belle qui lui demanda sa bénédiction; l’archevêque cueillit une rose, et bénit cette jeune beauté avec la reine des fleurs” — *Dupré de Saint-Maure E. Pétersbourg, Moscou et les provinces, ou Observations sur les mœurs et les usages russes au commencement du XIX siècle*. Paris, 1830. T. 1. P. 105), а в розологическом трактате маркиза де Шенеля этот эпизод превратился просто в галантный анекдот: “La princesse Galiczin ayant demandé la bénédiction à Hoton (sic!), archevêque, ce prélat prit une Rose avec laquelle il la lui donna” (*Chesnel*. Op. cit. Paris, 1838. P. 64).

¹¹ Алюциона на 1831 год. СПб., 1831. С. 9–12 (первой пагинации). Нстойчивая апелляция к мотиву царственности Девы Роз могла быть намеком на роль белой розы в символической репрезентации императрицы Александры Федоровны (об этом см.: *Wortman R. S. Scenarios of power. Myth and ceremony in Russian monarchy*. Princeton, 1995. Vol. 1. P. 339–340). О венчании розой благонаравных девиц говорилось также в: *Карамзин Н. М. Письма*

С такой же легкостью топор девственной розы допускал игривое и откровенно эротическое толкование. Одна из первых его вариаций в русской поэзии принадлежит перу И. С. Баркова:

Захвачена когда от стужи от мороза
еще хотя цветет но уж цветет не так
цвела как средь весны блистающая роза
подобно сей красе не так хорош уж зрак
увяла Ольгушка и редко кто взирает
однако за пизду доходы собирает¹².

Тяготам девства посвящена «Запретная роза» Вяземского (1826) — стихотворение, адресованное известной московской красавице Е. П. Киндяковой, жившей девицей при живом муже:

Прелестный цвет, душистый, ненаглядный,
Московских роз царица и краса!
Вотще тебя свежит зефир прохладный,
Заря златит и серебрит роса.
Судьбою злой гонимая жестоко,
Свой красный день ты тратишь одиноко,
Ты про себя таишь дары свои:
Румянец свой, и мед, и запах сладкой,
И с завистью пчела любви, украдкой,
Глядит на цвет, запретный для любви¹³.

Ср. более традиционные трактовки:

“Son cœur né pour aimer, mais fier & généreux, / D’aucun amant
encor n’avait reçu les vœux. / Semblable en son printemps à la rose
nouvelle, / Qui renferme en naissant sa beauté naturelle, / Cache aux
vents amoureux les trésors de son sein, / Et s’ouvre aux doux rayons
d’un jour pur et serein” (Voltaire. La Henriade. IX, 175–180); “Pour

русского путешественника. Л., 1984. С. 272 (письмо <109>, Париж, Май <1792>) и в повести Ж.-Н. Буйи «Розы Мальзерб», переведенной В. А. Жуковским для «Вестника Европы» (1810. Ч. 51. № 12. Перепечатана в: Розы Мальзерб. Европейская новелла в переводах В. А. Жуковского. Псков, 1995. С. 208–212).

¹² Барков И. С. Полн. собр. стихотворений. СПб., 2005. С. 395.

¹³ Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 195.

garder l'éclat du matin, / Le bouton se tient sous la feuille, / Tandis qu'en découvrant son sein, / La rose pâlit et s'effeuille. / Ainsi se passe la fraîcheur / Des charmes qu'au jour on expose; / Ôter le voile à la pudeur, / N'est-ce pas effeuiller la Rose!" (Gersin. La Rose et la Pudeur);¹⁴ "Quand sur sa tige maternelle / La rose commence à s'ouvrir, / Le papillon et le Zéphyr / Viennent voltiger autour d'elle. // S'il arrive qu'avant le temps / Une indiscrete main la cueille, / Pâle, inodore, elle s'effeuille, / Et perd ses volages amants. // <...> Toi dont l'incarnat enchanteur / Offre une fleur à peine éclore, / Jeune Églé, veux tu de la Rose, / Conserver longtemps le fraîcheur // Songe qu'à cette fleur si tendre / La nature sut attacher / Une feuille pour la cacher / Une épine pour la défendre" (Constant Dubos. La Rose)¹⁵; «И румяной роза стала, / Образ юной красоты / <...> / Розы тень — в щеках румянец, / Им пленяет красота; / Розы огонь — в устах багрянец, / Им манят к себе уста. / И любезную стыдливость, / Цвет прелестный! Кроешь ты, / И приманчиву игривость / И Аврорины персты» (О. М. Сомов. Розовой цвет. Подражание древним, 1818)¹⁶; «Еще свежей от третьей веет, / Хотя она не в небесах; / Ее для жарких уст лелеет / Любовь на девственных щеках. / Но эта роза скоро вянет; / Она пуглива и нежна; / И тщетно утра луч проглянет; / Не расцветет опять она» (Д. В. Веневитинов. Три розы, 1827)¹⁷; «Под хранительную сенью / Без печалей, без забот, / Как цветок в саду под тенью, / Ваша молодость цветет. // Розой щеки ваши рдеют... / С ней вы схожи и душой: / Ароматом розы веют / Думы девы молодой» (М. Д. Деларю. В альбом М. Ф. Б-ей, 1830)¹⁸; «Чья дерзкая рука посмеет / Коснуться девственных листов? / Сама любовь тебя лелеет / В веселой области цветов» (Е. П. Зайцевский. К нераспустившейся розе, 1830)¹⁹; «О Эмма, о Эмма! / Вот блеск красоты!.. / Как роза, эмблема / Невинности ты» (А. И. Полежаев. Букет, 1832)²⁰; «Роза белая являла / Образ полной чистоты, / Дева юная сияла / Алым блеском красоты. / Небо розу убелило, / Дав румянец деве ми-

¹⁴ Цит. по: *Deslongchamps*. Op. cit. P. 384.

¹⁵ Ibid. P. 398–399.

¹⁶ Благонамеренный. № 12. 1818, декабрь. С. 266–267.

¹⁷ Веневитинов Д. В. Стихотворения: Проза. М., 1980. С. 51.

¹⁸ Литературная Газета. Т. 1. № 34, 15 июня 1830 года. С. 272–273.

¹⁹ Радуга на 1830 год. М., 1830. С. 289.

²⁰ Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1987. С. 106.

лой, — / И волшебством тайных уз / Между ними утвердило / Неразгаданный союз» (В. Г. Бенедиктов. Роза и дева, 1835)²¹.

Для топоса *rosa virginale* характерна замкнутость хронотопа — за надежной оградой роза девственности цветет вечным и неизменным цветом. Подробное обоснование этого феномена мы найдем у Шатобриана:

Сокрытые от мужского взгляда, подобно одиноким розам, ваши прелести не подвергнутся ложному суду человеков; однако же и вы сойдете на поприще, чтобы доказать драгоценность красоты, но не тела, а добродетели, той красоты, которая не претерпевает ущерба от болезней, не увядает с возрастом, и которую не похитит самая смерть²².

Размыкание границ хронотопа, как видно из эпиграммы Баркова, становится сильным приемом, «выворачивающим» наизнанку весь топос, вместе с его изначальным дидактическим посылом. Баратынский воспользовался этим приемом в пародийной балладе «Цветок» (1821): драгоценный душистый цветок героини к вечеру увял и был с презрением отвергнут ее избранником. Среди пародируемых (в тыняновском смысле) Баратынским текстов заслуживает особенного упоминания стихотворение «на заданные рифмы» А. Х. Востокова «Цветок и девица» (1807, 1821), где вечное цветение хрупким созданиям дарит поэзия:

«...нежный опадет цветок
Чрез час». — А через год девица
(Сказал я), но чтоб сей цветок
Подоле жил, а с ним девица:
Вмещу девицу и цветок
В стихи: живи в стихах, девица!
Цвети на Пинде, мой цветок!²³

²¹ Бенедиктов В. Г. Стихотворения. СПб., 1835. С. 82.

²² Chateaubriand. Essai sur les révolutions. Génie du christianisme. Paris, 1978. P. 503.

²³ Востоков А. Х. Стихотворения. СПб., 1821. С. 160.

В стихотворении Востокова наряду с топосом девственной розы использован его двойник-антипод — минутная роза (*rosa brevis*; ср. *Hor. Carm.* II, 3, 13–14); она стремительно расцветает, пленяя взоры, и так же стремительно вянет, символизируя скоротечность юности и красоты. Эта более сложная и разветвленная топическая традиция²⁴, по-видимому, полигенетична: разнообразные вариации ее мы найдем уже у авторов Палатинской антологии (XI, 53; XII, 234; XXIII, 28). Эпиграмма XI, 53 вошла в число первых русских переводов из антологии, выполненных Д. В. Дашковым, который заменил нейтральное название оригинала «Роза» на символически емкую «Скоротечность»:

Роза недолго блистает красой. Спеши, о прохожий!
Вместо царицы цветов терние скоро найдешь²⁵.

Дополнительные коннотации в этот топос привносило знание о роли роз в античных погребальных ритуалах, распространенное далеко за пределами ученого сообщества²⁶. Так, в журнале «Благонамеренный» была помещена заметка об изображении роз на древних надгробных памятниках, снабженная выводом:

сей прелестный цветок дает нам мысль о беспечной юности, похищенной с поприща весенней жизни. Роза, со всею красотою своею, служила всегда символом смерти или кратковременной жизни. Что может быть приличнее сего цветка, дабы выразить

²⁴ О розе как символе скоротечности см.: *Кагаров Е. Г.* Указ. соч. С. 6; *Weber H.* *Op. cit.* P. 343–348; 350–356. Эта составляющая семантики розы в связи с «Евгением Онегиным» стала основным предметом внимания в ст.: *Серегина Е. Н.* Розы // *Онегинская энциклопедия.* М., 2004. Т. 2. С. 430–432.

²⁵ Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 80. Эпиграмма впервые опубликована в 1828 году. Ср.: «Утро одно — и роза поблекла; напрасно, о дева, / Ищешь ее красоты; иглы одни ты найдешь» (Роза, 1837). — *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2000. Т. 2. С. 302.

²⁶ *Deslongchamps.* *Op. cit.* P. 61–66.

быстроту, с какою мы переходим в вечность: он блистает также не очень долго²⁷.

Статьи в «Вестнике Европы» отличались эрудированностью: из рецензии на альбом с изображением различных сортов роз читатель узнавал, что

[д]ревние не могли обойтись без роз и в радостях своих и в печалях: ими украшали голову свою на пиршествах, ими устилали одры свои и трапезы; листками розы, подобия скоропереходящей жизни, усыпали они гробницы умерших. Как мила следующая надгробная надпись: *Sparge, precor, rosas supra mea busta, viator!* (Прохожий, рассыпь розы над моим прахом!). Сей долг священный был в то же время и нравоучительным уроком о краткости жизни человеческой. *Век розы* — это употреблялось у древних вместо пословицы. *Quam longa una dies, aetas longa rosarum.* (Один день — век розы)²⁸.

Идея скоротечности розы отразилась и в эмблематическом языке: в первом русском собрании эмблем Максимовича-Амбодика изображение одиночной розы (№ 365) сопровождалось девизом «Преходящая красота. Маловременное удовольствие» («*Caduca voluptas*»).

Среди поэтических текстов, образцовых для этой топиической традиции, упомянем позднелатинское стихотворение «*De Rosis Nascentibus*» (R 646; приписывалось Авзония): подробное и риторически выстроенное, как любили в поздней античности, описание цветника на заре весеннего утра, где колышутся розы в бутонах, в пышном цвету, увядающие и облетевшие, заканчивалось объяснением символического смысла этой картины²⁹:

²⁷ О древних надгробных памятниках (С французского Н. Ельчаинов) // Благонамеренный. № 20. 1819, октябрь. С. 185–186.

²⁸ Вестник Европы, 1824. № 7 (апрель). С. 225. Смесь.

²⁹ Источником этой же топики могло быть анонимное стихотворение из Латинской антологии, вывод которого совпадает с выводом псевдо-Авзония: «*Dum levat una caput dumque explicat altera nodum necdum virgineus pudor exsinuatur amictu, ne pereant, lege mane rosas. <Cito> virgo senescit*» (De Rosis. 84 R, 6–8). Это сти-

Все мы в печали, Природа, что прелесть у розы мгновенна:
 Дашь лишь взглянуть — и тотчас ты отбираешь дары.
 Временем кратким единого дня век розы отмерен,
 Слита с цветением роз старость, разящая их.
 Ту, что Заря золотая увидела в час зарождения,
 Вечером, вновь возвратясь, видит увядшей она.
 Что ж из того, что цветку суждено так скоро погибнуть,
 Роза кончиной своей просит продлить свою жизнь.
 Девушка, розы собирай молодые, сама молодая:
 Помни, что жизни твоей столь же стремителен бег³⁰.

Большой популярностью (в том числе, и в качестве надгробной надписи) пользовалась строфа из «Утешения г-ну Дюперрье по поводу кончины его дочери» Малерба (Пушкин полагал даже, что только этими четырьмя строками их автор удержится в истории французской словесности — см.: *Пушкин*. XII, 191), где топос минутной розы был переосмыслен в христианском ключе:

Ma elle estoit du monde, où les plus belles choses
 Ont le pire destin,
 Et rose elle a vescu ce que vivent les roses,
 L'espace d'un matin³¹.

хотворение до XX в. на русский язык не переводилось, что впрочем не исключает возможности его опосредованного усвоения.

³⁰ Поздняя латинская поэзия. М., 1982. С. 514. Перевод Ю. Шульца. Ср. переводы пушкинского времени: *Вердеревский В. Е.* Алине // *Благонамеренный*. №. 13. 1821. С. 85; *Петров А.* Опыты в стихах. М., 1831. С. 49–50.

³¹ Характерна в этой связи дневниковая запись К. Н. Батюшкова: «Мая 1811. Я недавно нашел в Донском монастыре между прочими надписями одну, которая меня тронула до слез; вот она: *He умре, спит девица*. Эти слова взяты, конечно, из Евангелия [Матф. 9: 24] и весьма кстати приложены к девице, которая завяла на утре жизни своей, et rose elle a vecu ce que vivent les roses l'espace d'un matin....» (*Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2: Из записных книжек. Письма. С. 30, 595). Как вспоминал П. Г. Гревенс, эти же стихи Малерба престарелый Батюшков много лет спустя требовал поместить на могилу одного

Топос *rosa brevis*, как и *rosa virginale*, допускал противоположные «идеологические» интерпретации; «эпикурейская» трактовка призывала срывать розы, пока они не увяли, «платоническая» — заменять скоротечные ценности ценностями непреходящими: любить деву-розу и увядшей, любить не земные цветы, а небесные, любить не розу, а лилею и т.д. Ср.:

I. "Donc, si vous me croyez, mignonne, / Tandis que vostre âge fleuronne / En sa plus verte nouveauté, / Cueillez, cueillez vostre jeunesse: / Comme à ceste fleur la vieillesse / Fera ternir vostre beauté" (P. Ronsard. Odes, I, 17); "Cueillons, cueillons la rose au matin de la vie; / Des rapides printemps respire au moins les fleurs. / Aux chastes voluptés abandonnons nos cœurs, / Aimons-nous sans mesure, ô mon unique amie!" (A. de Lamartine. Élégie, 1823)³²; «Кинем печали! / Боги нам дали / Радость на час <...> / Утром гордится / Роза красой; / Утром свежится / Роза росой. / Ветер не смеет / Тронуть листков, / Флора лелеет / Прелесть садов! / К ночи прелестный / Вянет цветок; / Други! Безвестно, / Сколько здесь рок / Утр нам отложит, — / Вечер, быть может, / Наш недалёк» (П. А. Вяземский. К друзьям, 1815)³³; «Твоя краса, как роза, вянет, / Минуты юности бегут. / Ужель мольба моя напрасна? / Забудь преступные мечты — / Не вечно будешь ты прекрасна, / Не для себя прекрасна ты» (А. С. Пушкин. Платонизм, 1819)³⁴; «Розы день — краса девицы — / В утро жизни взор манит, / Краткий миг лови денницы — / Быстро вечер прилетит» (Д. П. Ознобишин. Однодневная роза, 1828)³⁵; «Друзья! Спешите розы рвать / Роскошною рукою, / Пока еще повесновать / Дано вам под луною; / Пока они еще в цвету / И полны аромата. / Ловите радость на лету / Она дороже злата...» (С. Е. Раич. Урок эпикурейцам. Из Морини, 1831)³⁶.

из своих внуков (Майков Л. Н. О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова // Батюшков К. Н. Соч.: В 3 т. СПб., 1887. Т. 1. С. 307).

³² Lamartine A. Œuvres poétiques complètes. Paris, 1963. P. 143.

³³ Вяземский П. А. Указ. соч. С. 79.

³⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Стихотворения. Кн. 1 (Петербург. 1817–1820). С. 62.

³⁵ Русский зритель. 1828. Ч. 3. № 11–12. С. 194.

³⁶ Денница на 1831 год. М., 1831. С. 93.

II. "Une rose un jour s'admirait / Au reflet d'une eau vive et pure. / Un zéphyr léger l'effeuillait, / Et l'onde emportait sa parure" (A. Joliveau. La Rose et le Ruisseau)³⁷; «Но долго ль процветала роза? / Едва вечерний час настал, / Бледнел цветок и увядал — / Померк от лютости мороза. / Придет день весны твоей, / Ты к жизни возвратишься снова; / И смерть угрюма и сурова / Тебя не может поглотить — Твой рок: и умирать и жить! // Но ты где, нежная Темира? / Где? — там! Где там? — безмолвна лира! / Здесь прах; души твоей в нем нет. / Она мертва, а прах живет» (А. И. Клушин. Роза, 1792)³⁸; «О Дафна! Смотри, как с приходом Авроры / На пышном, тобою взращенном кусте, / Любимица юная Флоры, / Там роза во всей расцвела красоте. / <...> / О Дафна! ты так же прекрасна собою! / К тебе все стремится, тобой все живет, / Но время, увь! пронесется стрелою, / И алую розу с тобой унесет» (И. Е. Великопольский. Роза, 1820)³⁹; «Весной на берегу ручья / Младая роза расцветала, / «Сравнится с кем краса моя?» / Так роза помышляла; / Но дунул ветер роковой, / И роза листья потеряла. / О Ниса! Роза образ твой» (С. И. Сытенская. Роза, 1821)⁴⁰; «Роза пышная алела / На крутом берегу реки; / Дунул ветер — и облетела, / И умчал поток листки. / Точно так и с красотою: / Годы цвет ея сорвут / И летучею струею / в море жизни унесут» (Сиянов. Красота, 1831)⁴¹; «Роза тихо отцветала... / Грустью тяжкой и немой / Мне на ум впервые впала / Мысль о бренности земной! / Отчий сад без розы милой, / Возбуждал тоску мою — / Словно вид семьи унылой, / Потерявшей дочь свою!» (Е. Ф. Розен. Три символа, 1833)⁴²; «Как хороши, как свежи были розы <...> / И заодно они цвели с девицей! / Среди подруг, средь плясок и пиров, / В венке из роз она была царицей, / Вокруг ее вились и радость и любовь. / В ее очах — веселье, жизни пламень; / Ей счастье долгое сулил, казалось, рок. / И где ж она?... В погосте белый камень, / На камне — роз моих завянувший венок» (И. П. Мятлев. Как хороши, как свежи были розы...,

³⁷ Joliveau A. Fables nouvelles en vers... Paris, 1814. P. 89.

³⁸ Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 325.

³⁹ Благонамеренный. № 15. 1820, июль. С. 192.

⁴⁰ Благонамеренный. № 10. 1821, май. С. 147.

⁴¹ Альциона на 1831 год. С. 80 (второй пагинации).

⁴² Альциона на 1833 год. СПб., 1833. С. 98 (второй пагинации).

1834)⁴³; «Век твой красен, хоть недолог, — / Вся ты прелесть, вся любовь, <...> / Люди добрые голубят, / Любят пышный цвет полей, / Ах, они ж тебя и сгубят, — / Люди губят все, что любят, — / Так ведется у людей!» (В. Г. Бенедиктов. Смерть розы, 1835)⁴⁴.

Следует, впрочем, оговориться, что граница между эпикурейской и платонической трактовкой топоса была довольно зыбкой. Важнейшим дифференцирующим признаком выступала эмоциональная окраска текста — присутствие в нем меланхолических и/или дидактических интонаций, чуждых первой трактовке, но почти всегда сопутствующих второй. Однако смысловое и интонационное единство соблюдалось не всегда; так, например, “La Rose” (“Tendre fruit des pleurs de l’Aurore...”) «чувствительного» Бернара (Gentil Bernard), несмотря на игривое содержание и на подзаголовок “ode anacréontique”, была исполнена истинно элегической унылости:

Que dis-je? hélas! diffère encore,
Diffère un instant de t’ouvrir
L’instant qui doit te faire éclore,
Est celui qui doit te flétrir.

Thémire est une fleur nouvelle
Qui doit subir la même loi.
Rose, tu dois briller comme elle;
Elle doit passer comme toi⁴⁵.

В переводе Державина («Распускающаяся роза», 1806–1807) пафос оригинала был усилен за счет славянизмов:

Ах, нет! — помедль, еще не знаешь
Всех тварей тленных ты тщеты:
В тот миг, как из пелен проглянешь,
Увы! — должна увянуть ты.

И ты цветешь не так ли, Хлоя?
Не с тем ли родилась на свет,

⁴³ Мятлев И. П. Стихотворения: Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969. С. 57.

⁴⁴ Бенедиктов В. Г. Указ. соч. С. 1–2.

⁴⁵ Bernard P.-J. Œuvres. Paris, 1797. P. 143–144.

Чтоб всех, прельстя, лишить покоя
И скоро потерять свой цвет?⁴⁶

Идеологическая амбивалентность могла быть и сознательным приемом. Именно на нем, на наш взгляд, построено обновление классической традиции в пушкинской «Розе» (1814–1816), которая с одинаковым успехом может быть прочитана и как эпикурейский призыв переходить от увядшего цветка к свежему, и как платонический урок любить не розу — символ пылкой страсти, а лилию — символ невинности и/или вечной жизни⁴⁷:

Где наша роза,
Друзья мои?
Увяла роза,
Дитя зари.
Не говори:

⁴⁶ Державин Г. Р. Соч. СПб., 2002. С. 471. Сохранилось авторское пояснение к этому тексту: «Переделанный автором перевод с французского, графа Виельгорского» (Там же. С. 678), которое все комментаторы, начиная с Я. К. Грота и заканчивая Г. Н. Юниным, понимали как указание на то, что Державин выступил переводчиком французского стихотворения М. Ю. Виельгорского. На самом деле, речь идет о «Розе» Бернара, перевод которой, по-видимому, первоначально был выполнен Виельгорским (подстрочно?), а затем переделан Державиным. В начале XIX в. популярность бернаровой «Розы» была такова, что автора можно было и не указывать (в частности, известно несколько романсов на эти слова).

⁴⁷ Не случайно «Роза» вызвала многолетнюю полемику между опытными пушкинистами (история полемики суммирована в: Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 1. С. 734–735): не ставя перед собой задачи вычленить топическую традицию, ученые подбирали те претексты, которые казались им наиболее значимыми для Пушкина, и, опираясь на их сумму, настаивали на сугубо эпикурейском (У. Викери) или сугубо платоническом (Ю. Г. Оксман, М. П. Алексеев) прочтении. Если же мы рассмотрим стихотворение в контексте топики *rosa brevis*, то обнаружим, что именно амбивалентность «Розы» и создает эффект обновления классической традиции.

Так вянет младость!
 Не говори:
 Вот жизни радость!
 Цветку скажи:
 Прости! жалею!
 И на лилею
 Нам укажи⁴⁸.

Непроницаемой границы не было и между топосами девственной и минутной розы, несмотря на их внутреннюю антиномичность. Гибрид двух цветков обнаруживается в «Неистовом Роланде» всего несколькими строфами ниже описания *rosa virginale*; собираясь силой овладеть Анжеликой, Сакрипант восклицает: «Я сорву эту утреннюю розу, / Чтобы от времени она не увяла — / Ибо знаю, что для женщины нет / Ничего иного желанней и слаще» (I, 58. Пер. М. Л. Гаспарова). В пасторали Гварини «Верный пастух» (“Pastor Fido”, 1590) подражание Катутллу “Come in vago giardin rosa gentile...” (акт 1, действие 4) заканчивалось выводом, противоположным первоисточнику: если стыдливость помешает девице открыть свое чувство, она сгорит от внутреннего жара, упустив с порой любви и свое счастье.

Rosa virginale скрещена с *rosa brevis* и в песне попугая в волшебных садах Армиды («Освобожденный Иерусалим», XVI, 14–15):

Взгляни, взгляни, как роза расцветает
 В тиши родной, стыдлива и нежна;
 Чуть развилась, себя полускрывает,
 Прелестней тем, чем менее видна.
 Вот, обнажась, во всей красе блистает;
 Вдруг, томная, не та уже она;
 Не тот цветок, который пышно рдеа,
 Был юношам и девам всех милее.

Навек, увы, навек от нас умчится
 Пролетным днем цвет юности живой!
 Зеленый май к долинам возвратится,

⁴⁸ Пушкин А. С. Указ. соч. С. 294.

Но уж для нас не быть весны другой.
 Срывай цветок скорей, пока не тмится
 Меж близких туч час утра золотой;
 Спешి любить в те дни невозвратимы,
 Когда, любя, мы можем быть любимы!⁴⁹

Наглядный пример дополнительной дистрибуции чистой и гибридной версии разбираемых топосов дает новелла А. С. Норова «Две Розы», содержание которой сводится к описанию пения гондольеров: в одиночестве венецианец меланхолически напевает строфу о деве-розе из Ариосто, а «напевом Тассовых октав» он радует слух влюбленной пары, которая тут же приступает к исполнению содержащегося в них урока⁵⁰.



Владение языком топосов сходно с принципами музыкальной вариации: эстетический эффект достигается за счет верно найденного баланса между узнаваемостью темы и оригинальностью ее интерпретации. Основная часть приведенных нами до

⁴⁹ Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960. С. 142–143, 458 (в разных редакциях опубликовано в 1824 и 1828 гг.). Опыту Козлова предшествовали переложения Н. М. Карамзина (в составе фрагмента: Армидин сад: Перевод из Тассова Освобожденного Иерусалима // Пантеон Иностранной Словесности. М., 1798. Кн. I. С. 229–252; в 1835 г. вышло уже 4-е издание «Пантеона») и А. Ф. Мерзлякова (Отрывки из 16-й книги Тассова Иерусалима. Сад Армиды // Тр. ВОЛРС при ИМУ. М., 1820. Ч. XVIII. Кн. 28. С. 13–32 2-й паг.); также ср. перевод С. А. Раича: Освобожденный Иерусалим Т. Тасса. Ч. 3. М., 1828. О «песни попугая» в связи с мотивом *скоротечности жизни* см.: Горихова Р. М. Тассо в России конца XVIII века (Материалы к истории восприятия) // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 146–148. О популярности описаний «садов Армиды» и об интересе к этому эпизоду К. Н. Батюшкова см.: Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. Филологические разыскания. М., 2003. С. 26, 194.

⁵⁰ Норов А. С. Две розы. Письмо из Венеции А. А. З...ой октября 28, 1822 года // Новоселье. СПб., 1833. Т. I. С. 361–366.

сих пор примеров содержала сравнительно прямую и эксплицитную трактовку топики девы-розы. Обратимся теперь к более сложному случаю — стихотворению, где образ розы может быть связан одновременно с несколькими топическими традициями, дающими разные ключи к пониманию всего текста. Речь пойдет об антологическом стихотворении Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...» (1839), в котором сравнение девы и розы является сюжетообразующим:

Еще как Патриарх не древен я; моей
 Главы не умастил таинственный елей:
 Непосвященных рук бездарно возложение!
 И я даю тебе мое благословенье
 Во знаменьи ином, о дева красоты!
 Под этой розою главой склонись, о ты
 Подобие цветов Царицы ароматной,
 В залог румяных дней и доли благодатной.

В аналогии между девой и розой можно усмотреть скрещение топосов *rosa virginale* и *rosa brevis*: к первому восходит мотив девственной красоты, ко второму — идея ее трансформации. Эффект обновления топической традиции достигается благодаря изменению пост-истории: сорванный цветок девства не увядает, а становится залогом счастливой и плодоносной женской доли. Тем самым, первому топосу возвращается его изначальная смысловая полнота: напомним, что в эпиталаме Катулла хор девушек, воспевающих цвет девства, уступает хору юношей, прославляющему символ брачной доли — плодоносную лозу (Carm. 62, 49–58):

Одинокая виноградная лоза, на пустом поле прозябшая, никогда не вьется вверх сама собою, никогда она одна не приносит сладких и благовонных ягод. Ее леторосли пресмыкаются вокруг ее корня, ни единый виноградарь о ней не печется... Но если она хотя нечаянно сочетается с молодым вязом: тогда бывает цветна и плодоносна. Так престаривается в одиночестве дева, брака чуждая, и на что же дни ее гаснут? Но если она вступает в счастливый союз, да и в лета, природою ей для того определенные, тогда

соделывается она дражайшим предметом супруга ее и менее равнодушною к сродникам⁵¹.

Возможно, именно к Катулле восходит противопоставление роз и лоз в пушкинском «Винограде» (1825):

Не стану я жалеть о розах,
Увядших с легкою весной;
Мне мил и виноград на лозах,
В кистях созревший под горой,
Краса моей долины злачной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой (*Пушкин*. II, 342).

Античная топка пересекается здесь с библейской — сравнение жены с плодовой лозой есть в 127-ом псалме: «Жена твоя яко лоза плодovита в странах дому твоего; сынове твои яко новосаждения масличная окрест трапезы твоя»⁵², входившем, в частности, в православный чин венчания.

Скрещение двух традиций характеризует и «Еще как Патриарх не древен я...»: антологическое стихотворение насыщено церковнославянской лексикой и библеизмами. Одновременно целый ряд семантических элементов текста Баратынского находит отзвук в венчальном чине. Прежде всего, само соединение благословения с венчанием розой повторяет важнейший момент таинства, когда священник возлагает на головы жениха и невесты брачные венцы, трижды повторяя благо-

⁵¹ Львов П. Ю. Эпиталам Манлию и Юлии // Иппокрена, 1801. Ч. 10. С. 177–185; цит. по: Катулл. М., 1986. С. 109.

⁵² Пс. 127: 3–4 (транслитерация ц.-сл. текста). Интересно отметить, что Державин вводит в свое подражание этому псалму (Счастливое семейство, 1785) отсутствующий в оригинале образ розы (возможно, символизирующий юных дев-дочерей): «В дому его нет ссор, разврата, / Но мир, покой и тишина: / Как маслина плодом богата, / Красой и нравами жена. // Как розы, кисти винограда / Румянцем веселят своим, / Его благословенны чада / Так милы вокруг трапезы с ним» (*Державин Г. Р. Соч.* СПб., 2002. С. 70).

словение «Господи Боже наш, славою и честию венчай их». Венцы символизируют беспорочную жизнь, которую молодые вели до свадьбы, — идея, рифмующаяся с топосом девственной розы. Образ «таинственного елея» напоминает о том, что венчание входит в число семи православных таинств. Сравнение с патриархом ассоциируется с постоянными упоминаниями в венчальных молитвах ветхозаветных патриархов, как образца счастливого и плодovitого брачного союза, благословенного Господом. Наконец, пожелание «румяных дней и доли благодатной» перекликается с молитвами о ниспослании молодым благ земных и небесных («даждь им от росы небесныя свыше, и от тука земнаго: исполни домы их пшеницы, вина и елея»; «даждь им плод чрева, добродачие, единомыслие душ и телес»; «да благословит вас, и да подаст вам долгожитие, благочадие, преспевание живота и веры, и да исполнит вас всех сущих на земли благих» и т.д.). В этом контексте и сравнение девы с розой заставляет вспомнить об одном из символов небесного брака — розе Сарона из «Песни Песней» (2, 1)⁵³.

⁵³ Розы Сарона нет в переводах, восходящих к Септуагинте: так в Вульгате соответствующий стих переведен как “Ego sum flos campi et lilium convalium”, а в церковнославянской Библии как «Аз цвет польный и крин юдольный». Этот образ впервые появляется в протестантских переводах Библии, выполненных с еврейского: в «Женевской библии» Кальвина и разных редакциях французской «Библии Остервальда», имевшей широкое хождение в Европе и, в частности, в России на протяжении XVIII–XIX вв. В другом популярном французском переводе Леметра де Саси (Le Maître de Sacy), ориентированном на Вульгату, было принято компромиссное решение: стих “Je suis la fleur des champs, et je suis le lis des vallées” сопровождался примечанием о том, что в еврейском оригинале этому соответствует “je suis comme une Rose de la campagne de Saron”. Образ розы Сарона в начале XIX в. входил в русскую литературную традицию, актуализируя как сакрально-брачную, так и чисто эротическую семантику Песни Песней — ср. «Но девы павшего Сиона / Другой венюк тебе сплели / Из сельских крин и роз Сарона» (Тютчев Ф. И.? «Каким венком нам увенчать...», 1827 // Тютчев Ф. И. Поли. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 282); «О дева! ты свежее

Итак, самые очевидные коннотации образа розы (а в пушкинскую эпоху и топики девы-розы, и молитвы венчального чина входили в наиболее активную часть «цитатной памяти») позволяют прочесть стихотворение Баратынского как полумадригал-полуэпитафаму: не равный возрастом патриархам и не принявший высшей благодати через таинство елеопомазания⁵⁴, герой благословляет девицу, возлагая на ее чело не руки, а розу — поэтический символ непорочной красоты и прообраз брачного венца. При таком прочтении «Еще как Патриарх не древен я...» оказывается типичным примером *poésie fugitive*⁵⁵ — комплиментарное стихотворение «на случай» с характерным для «летучей поэзии» элементом интеллектуальной игры: оригинальным использованием классических топосов и подразумеваемым каламбуром «венки/венец»⁵⁶.

роз Сарона, / Кропимых чистой влагою росы...» (*Кюхельбекер В. К. Давид, 1826–29 // Кюхельбекер В. К. Избр. произведения: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 2. С. 88, 93*). Сравнение прекрасной Ревекки с Розой Сарона есть в одном из самых читаемых романов той эпохи — в «Айвенго» Вальтера Скотта.

⁵⁴ Выражение «моей главы не умастил таинственный елей» требует отдельного комментария. Его можно понимать буквально: как признание субъектом стихотворения того, что над ним не совершалось таинства елеопомазания (в отличие от миропомазания, совершавшегося один раз — при крещении, елеопомазание можно было получать много раз — для облегчения тяжелой болезни, на Пасху; однако это таинство не носило обязательного характера). Более вероятно, на наш взгляд, что Баратынский имеет в виду не церковное таинство, а неоднократно упоминающийся в Ветхом завете обычай помазания священным елеем, через которое пророкам сообщались дары мудрости, предвидения и благочестия (Пс. CIV, 15; I Пар. XVI, 22; III Цар. XIX, 16), а первосвященникам и иереям — дары Святого Духа (Евр. V, 1–3; Исх. XXVIII, 41, XXIX, 21; Пс. CXXXII 2; Лев. IV, 3, 5).

⁵⁵ См.: *Masson N. La poésie fugitive au XVIII-e siècle. P., 2002. P. 15–38, 199–230.*

⁵⁶ Ср. этот же каламбур в стихотворении Дельвига «Призвание» (1817): «Друг, поверь, что я открою: / Время с крылья-

Наиболее подходящим поводом для стихотворения такого рода могла бы стать помолвка или канун свадьбы. Буквы КГ, стоящие над текстом в одной из копий, выполненных женой поэта А. Л. Баратынской, вкупе с приблизительно известным нам временем его создания⁵⁷, указывают возможное направление для поисков конкретного адресата стихотворения. Однако, на наш взгляд, узко-адресное и сугубо биографическое прочтение, обогатив реальный комментарий, рискует обеднить поэтическую семантику текста и уж тем более не поможет объяснить его место и функции в составе последнего сборника Баратынского. Между тем, именно непосредственный контекст стихотворения в «Сумерках» заставляет предположить наличие у него еще, как минимум, одного смыслового уровня, ключом к которому и на этот раз служит роза.

«Еще как Патриарх не древен я...» напечатано следом за эпиграммой:

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом осмелившись, она
Уже увертлива, речиста,
Со всех сторон своих видна,
Как искушенная жена
В свободной прозе романиста;
Болтуня старая, затем,
Она, подъемля крик нахальной,

ми! — лови! / Иль оно умчит с собою / Много тайного в любви... // Бойся строгого Гимена! / За решеткой и замком / Знает разницу Климена / Быть в венке и под венцом». — *Дельви́г А. А.* Соч. Л., 1986. С. 133.

⁵⁷ Стихотворение датируется концом февраля – мартом 1839 г. на основании письма Баратынского к Плетневу; обоснование датировки см. в: *Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского, 1800–1844. М., 1998. С. 350.*

Плодит в полемике журнальной
Давно уж ведомое всем⁵⁸.

Этот текст, в свою очередь, составляет пару к более ранней псевдо-«летучей» эпиграмме «О мысль! тебе удел цветка...» (не позднее 1834), скрывающей за прециозным фасадом отсылки к образному языку философии Гегеля:

О мысль! тебе удел цветка:
Он свежий манит мотылька,
Прельщает пчелку золотую,
К нему с любовью мошка льнет
И стрекоза его поет;
Утратил прелесть молодую
И чередой своей поблек —
Где пчелка, мошка, мотылек?
Забыт он роем их летучим,
И никому в нем нужды нет;
А тут, зерном своим падучим,
Он зарождает новый цвет⁵⁹.

⁵⁸ Отметим, что эта эпиграмма перекликается с пассажем из пушкинского наброска «Участь моя решена. Я женюсь...» (май 1830): «Итак это уже не тайна двух сердец. Это сегодня новость домашняя, завтра — площадьная. — Так поэма, обдуманная в уединении, в летние ночи при свете луны, продается потом в книжной лавке и критикуется в журналах дураками» (*Пушкин*. VIII, 408). Хотя этот отрывок был впервые опубликован только в 1855 г., нельзя исключить, что Пушкин читал его Баратынскому в начале 1830-х гг., как он читал ему еще неопубликованные «Повести Белкина». Пушкинская параллель между помолвкой и публикацией поэмы может быть еще одним косвенным подтверждением связи между «Сначала мысль воплощена...» и «Еще как Патриарх не древен я...».

⁵⁹ Подробнее об этом тексте см.: Мазур Н. Н., Охотин Н. Г. «Рососо нашего запоздалого вкуса...» (из комментария к стихотворению Баратынского «О мысль!...») // Кириллица, или Небо в алмазах: Сб. статей к 40-летию К. Ю. Рогова [электронная публикация: <http://www.ruthenia.ru/document/539845.html>] [М.; Tartu], 2006.

Выстроив смысловую цепочку из двух эпиграмм, мы увидим, что в совокупности они содержат основные составляющие топоса *rosa virginale* (цветок = юная дева, сокрытая от света), отождествляемого на этот раз с поэзией. Эта подсказка заставляет нас внимательнее приглядеться к воображаемому адресату стихотворения «Еще как Патриарх как древен я...» и заподозрить за обликом добродетельной девицы брачного возраста существо, быть может, совершенно иной природы.

Разглядеть в «деве красоты» поэзию или Музу мы сможем, если вспомним об еще одной топической традиции, называющей розу любимым цветком муз (а вслед за ними и поэтов). Вариант более общего топоса *цветы поэзии*, топос *музыкальной розы* может быть возведен к псевдо-Анакреоновой похвальной оде на розу (Anacreontea Pr 55, B 53), породившей множество переводов и подражаний в новоевропейской поэзии⁶⁰. К началу XIX в. в русской поэтической практике роза или розовый венок становятся атрибутом музыки или поэта и в анакреонтике, и за ее пределами⁶¹:

“...la seule entreprise / Et soing des Poëtes vanteurs, / La plante et faveur des neuf Sœurs” (Belleau. Les louanges de la Rose)⁶²; “La rose est chère aux doctes soeurs, / Et le poète heureux la chante” (Saint-Victor. Eloge de la rose)⁶³; “Les Muses la trouvent se belle / Qu’elle est l’objet de leur chansons” (Léonard. La Rose)⁶⁴; “Les Muses en parent leurs fronts” (Millevoye. Ode LIII. La Rose)⁶⁵; “Les Muses, de

⁶⁰ В указателе Е. В. Свиясова зафиксировано семь переводов этой оды на русский язык только в период с 1740-х по 1830-е гг.: Антическая поэзия в русских переводах XVIII–XX вв. Библиографический указатель. СПб., 1998. С. 44.

⁶¹ Ср. полемическое осмысление этого образа в стихотворении Баратынского «К***» (1827): «Когда <...> готов у моды ты / Взять на венок своей Камене / Ее тафтяные цветы; // Прости: я громко негодую...».

⁶² Les odes d’Anacréon Teien, poète grec, traduites en François par Remy Belleau. Paris, 1578. P. 27.

⁶³ Deslongchamps. Op. cit. P. 368.

⁶⁴ Léonard N.-G. Œuvres. Paris, 1798. T. 2. P. 265.

⁶⁵ Millevoye Ch.-H. Poésies. Paris, 1865. P. 313.

la fleur nouvelle, / Aiment à parer leurs cheveux" (Dastarat. Éloge de la rose. Imitation d'Anacréon)⁶⁶; "Sur les sommets des prophétiques monts / Les Muses en chantant en fleurissent leur lyre" (Denne-Baron. Naissance de la Rose)⁶⁷; «Роза восхищает муз» (Н. А. Львов. Ода LIII. На розу, 1794)⁶⁸; «Поэт! <...> / Оставь другим носить венец: / Гордися, нежных чувств певец, / Венком, из нежных роз сплетенным, / Тобой от граций полученным!» (Н. М. Карамзин. К бедному поэту, 1796)⁶⁹; «Роза пения достойна» (Г. Р. Державин. Лизе. Похвала розе, 1802)⁷⁰; «Приди, о Муза благодатна, / В венке из юных роз с цевницею златой» (В. А. Жуковский. Вечер, 1806)⁷¹; «Сложив с главы своей венок блестящих роз, / От речи радостной, от песни вдохновенной / Отвыкла муза: ей над урной драгоценной / Отныне суждено быть музой вечных слез» (П. А. Вяземский. На память, 1837)⁷².

В семантическое поле этого топоса также входит символическая связь между розой и «десятой музой», зафиксированная уже в «Венке» Мелеагра: «мало цветов от Сапфо, мало, но розы средь них» (Anth. Pal. IV. 1, 6; перевод М. Л. Гаспарова). У истоков ее — многочисленные упоминания розы в сапфиане и лже-сапфиане: так, Сапфо долгое время приписывалась песня о розе из романа Ахилла Татия «Левкиппа и Клитопонт» (2,

⁶⁶ Deslongchamps. Op. cit. P. 381.

⁶⁷ Deslongchamps. Op. cit. P. 363.

⁶⁸ Львов Н. А. Избр. соч. Кельн; СПб. и др., 1994. С. 155.

⁶⁹ Карамзин Н. М. Поли. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 193.

⁷⁰ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1987. С. 67.

⁷¹ Жуковский В. А. Указ. соч. Т. 1. С. 75.

⁷² Вяземский П. А. Указ. соч. С. 261. Ср. позднее полемическое переосмысление этого топоса у Аполлона Майкова: «Оставь, оставь! На вдохновенный, / На образ Музы неземной / Венок и вянущий, и тленный / Не возлагай! У ней есть свой! / Ей — полной горних дум и грезы, / Уж в вечность глянувшей — нейдут / Все эти праздничные розы, / Как прах разбитых ею пут! / Ее венок — неосязаем! / Что за цветы в нем — мы не знаем, / Но не цветы они земли, / А разве — долов лучезарных, / Что нам сквозят в ночах полярных / В недосыгаемой дали!» (1888).

1)⁷³, где едва ли не впервые роза была названа «царицей цветов» — образ, который мы найдем и в «Еще как Патриарх не древен я...». Из подлинных текстов Сапфо особого упоминания заслуживает фрагмент о посмертном забвении и посмертной славе, где поэзия сравнивается с собиранием пиэрийских роз (D 58, В 68)⁷⁴. В XVIII в. этот текст входил в число наиболее переводимых и цитируемых текстов Сапфо⁷⁵; комментаторы ставили его в один ряд с «Памятником» Горация⁷⁶, а переводчики стремились тем или иным образом эксплицировать и распространить идею бессмертия поэта, обозначенную в этом

⁷³ Ср. "Sur la Rose": "Si Jupiter voulait donner une Reine aux fleurs, la Rose seroit la Reine de toutes les fleurs. Elle est l'ornement de la terre; l'éclat des plantes, l'œil des fleurs; l'émail des prairies; une beauté éclatante. Elle exhale l'Amour; attire et fixe Vénus: toutes les feuilles sont charmantes, son bouton vermeil s'entrouve avec une grâce infinie, & souvent délicieusement aux zéphirs amoureux". — Anacréon, Sapho, Bion et Moschus. Traduction nouvelle... Par M. M[outonnet] C[lairfones]. Paphos, Paris, 1773. P. 109. Приношу искреннюю благодарность Н. В. Брагинской, сообщившей мне множество ценных сведений об истории этого текста.

⁷⁴ Ср. довольно точный французский перевод этого фрагмента: "Lorsque vous serez dans le tombeau, votre nom ne vous survivra point et ne parviendra jamais à la postérité. Vous n'avez point cueilli des Roses sur le mont Piérus; vous descendrez donc obscure, ignorée dans le sombre palais de Pluton; on vous oubliera entièrement, quand vous serez descendue chez les Ombres" — Anacréon, Sapho, Bion et Moschus... Paphos, Paris, 1773. P. 110.

⁷⁵ В 1790-х — 1820-х гг. на русский язык этот фрагмент был переведен четырежды; список переводов см.: Античная поэзия... С. 85.

⁷⁶ Ср., напр., примечание к этому фрагменту в издании Лонжпьера: "Sapho n'est pas la seule, qui par une juste connoissance du prix de ses ouvrages, s'est flattée par avance de l'immortalité. Virgile a exprimé ses sentiments pareils à ceux de Sapho au commencement du 3-e livre des Georg., Ovide à la fin du 3-e livre des Amours, Horace en plusieurs endroits, particulièrement dans l'Ode qui commence par ces mots, *Exegi monumentum*". — Les œuvres d'Anacreon et de Sapho. Traduites de grec en vers François par Mr. De Longepierre, avec des notes curieuses sur tout l'ouvrage. Paris, 1692. P. 386.

изящно-лаконичном фрагменте только намеком. Первый русский переводчик присвоил тексту «говорящее» название — «Бессмертие стихотворцев»⁷⁷, а французский добавил к оригиналу две заключительные строки, обещавшие Сапфо славу и жизнь вечную:

La mort ayant fermé vôtre triste paupiere,
Vous resterez obscure, & mourrez toute entiere;
Et dans le plus profond oubly
Vôtre nom languira sans gloire ensevely.
Car dans l'oisiveté nourrie
Vôtre main n'a jamais cueilly
Les roses, dont est embellie
La montagne de Pierie.
Inconnuë, ignorée, & sans gloire, sans nom,
Vous irez donc au Palais de Pluton;
Et lorsque vous ferez dans des lieux si funestes,
Tout avec vous disparoîtra,
Et dans tout l'avenir ne laissant aucuns restes,
Vôtre nom sans honneurs soudain s'effacera.
Mais pour Sapho, Sapho glorieuse, immortelle,
Jouïra noblement d'une vie éternelle⁷⁸.

В русской поэзии 1820-х гг. тоpos мусикийской розы особенно активно разрабатывался в стихах на смерть Вeneвитинова. Сквозную роль мотива розы в этом микроцикле принято связывать с обстоятельствами публикации венеvитиновского стихотворения «Три розы», которое увидело свет через две недели после смерти автора в очередной книжке «Северных Цветов»⁷⁹. К этому бесспорному наблюдению можно добавить, что судьба стихотворения и его автора резонировала с различными составляющими топики розы: безвременная кончина юноши заставляла вспомнить об идее скоротечности земных благ, ассоциированной с тоposом *rosa brevis*, а ситуация обращения к читателю «из-за гробовой черты» вводила тему по-

⁷⁷ Виноградов И. Стихотворения Сафы... СПб., 1792. С. 18.

⁷⁸ Les œuvres d'Anacreon et de Sapho... Paris, 1692. P. 385.

⁷⁹ См.: Вацуро В. Э. Эпиграмма Пушкина на А. П. Муравьева // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1989. Т. 13. С. 222–241.

этического бессмертия, связанную — через Сапфо — с топом мусийской розы⁸⁰. Провиденциальный смысл этого стихотворения был особенно силен для тех, кто был сведущ в масонской символике и знал, что в иоанновском масонстве три розы, обозначающие свет, любовь и жизнь, клались в гроб усопшему брату.

Первым откликом на «Три розы» считается пушкинское стихотворение:

Есть роза дивная: она
 Пред изумленною Киферой
 Цветет румяна и пышна,
 Благословенная Венерой.
 Вотще Киферу и Пафос
 Мертвит дыхание мороза —
 Блестит между минутных роз
 Неувядаемая роза... (Пушкин. III, 52)⁸¹.

Из трех цветков Вeneвитинова — неувядаемой розы Кашмира, розы зари и девственной розы — пушкинский цветок родстве-

⁸⁰ Отметим общую черту в биографической легенде Вeneвитинова и Сапфо: мотив «безвременная смерть поэта из-за несчастной любви», составлявший неотъемлемую часть сапфианского мифа, уже в первые годы после смерти Вeneвитинова утвердился и в его «мифологии» (о начальных этапах формирования его биографической легенды см.: Вацуро В. Э. Указ. соч. С. 239).

⁸¹ Переключка между стихами Пушкина и Вeneвитинова отмечена в кн.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 147–150. При жизни Пушкина это стихотворение не печаталось, но, по убедительному предположению Вацуро (Вацуро В. Э. Указ. соч.), оно могло быть вписано в альбом З. А. Волконской, в салоне которой весной 1827 г. Баратынский бывал и, в частности, встречался там с Пушкиным. Кстати заметим, что концепция Вацуро (и Благого) об однозначной пародийности пушкинских стихов, основанная на помете «1 апреля» в копии Соболевского, не кажется нам полностью убедительной: благодаря помете мадригал, преподнесенный Волконской, мог заключать злую иронию, но заключенная в тех же строках эпитафия поэту ироническим потенциалом не обладала.

нен первой. Но если у Веневитинова символическое значение неувядаемой розы остается темным (и только масонский ключ подсказывает возможность увидеть в ней символ вечной жизни), то у Пушкина реминисценция из эпиграммы Батюшкова «К цветам нашего Горация» (1816) позволяет отождествить этот цветок с поэзией:

Ни выюги, ни морозы
Цветов твоих не истребят.
Бог лиры, бог любви и музыки мне твердят:
В саду Горация не увядают розы⁸².

Адресат батюшковской эпиграммы, И. И. Дмитриев, соединил мотивы вечно возрождающейся розы и неумирающей поэзии в своей «Надписи на кончину Веневитинова» (1827):

Природа вновь цветет, и роза негой дышит!
Где юный наш певец? Увы, под сей доской!
А старость дряхлая дрожащею рукой
Ему надгробье пишет!⁸³

В. И. Туманский («В память Веневитинова», 1827) разделил устойчивую пару соловья и розы и закрепил семантику скоротечности за первым, а вечности — за второй:

Блеснул он миг, как луч прелестный мая,
Пропел он миг, как майский соловей <...>
Благословим без малодушных слез
Его полет в страны эфира,
Где вечна мысль, где воздух слит из роз,
И вечной жизнью дышит лира⁸⁴.

Изящнее всего топика розы была обыграна в эпитафии Дельвига «На смерть В<еневитино>ва» (1828):

Дева:

Юноша милый! На миг ты в наши игры вмешался!
Розе подобный красой, как Филомела, ты пел,

⁸² Батюшков К. Н. Указ. соч. С. 306.

⁸³ Дмитриев И. И. Соч. М., 1986. С. 234.

⁸⁴ Поэты 1820–1830-х годов. С. 291.

Сколько любовь потеряла в тебе поцелуев и песен,
Сколько желаний и ласк новых, прекрасных, как ты.

Роза:

Дева, не плачь! Я на прахе его в красоте расцветаю.
Сладость он жизни вкусив, горечь оставил другим;
Ах! И любовь бы изменой душу певца отравила!
Счастлив, кто прожил, как он, век соловьиный и мой!⁸⁵

Среди источников этого стихотворения — цитированная выше строфа о веке розы Малерба, вслед за которым Дельвиг повторяет классический аргумент утешительной литературы: хорошо умереть молодым, не познав горестей жизни. Жалоба девы перекликается с эпитафией Сапфо — юной девице, умершей до брака (D 158; B 119):

Les cendres de la charmante Timas reposent dans ce tombeau. Les Parques cruelles tranchèrent le fil de ses beaux jours, avant que l'Hyménée eut allumé pour elle ses flambeaux. Toutes ses compagnes ont coupé courageusement sur sa tombe leur belle chevelure⁸⁶.

Сапфический подтекст первой строфы усиливает связь второй строфы со стихотворением о розах Пиэрии, дарящих бессмертие тем, кто их собирает. Соединив в одном тексте отсылки к Малербу и Сапфо, Дельвиг переосмыслил ключевую для христианского толкования топоса *rosa brevis* оппозицию минутных цветов земли и неувядаемых цветов небес, перенеся ее вторую часть с небесных добродетелей на поэзию. В дельвиговском тексте яснее всего видна двойная семантика розы в веневитиновском микроцикле: пусть земная жизнь юноши была подобна минутной розе, неувядающие розы поэзии принесут ему вечную славу.

Вернемся к разбираемому стихотворению Баратынского. Его непосредственный контекст в «Сумерках» заставил нас запо-

⁸⁵ Дельвиг А. А. Указ. соч. С. 28.

⁸⁶ Anacréon, Sapho, Bion et Moschus... Pathos, Paris, 1773. P. 108. Е. В. Свиясов указывает пять русских переводов этой эпитафии в период с 1792 по 1829 год: Античная поэзия... С. 93.

дозреть в «деве красоты» Музу, и он же помогает связать колеблющееся значение розы с вариацией топоса мусикийской розы из микроцикла стихов на смерть Вeneвитинова: следующее за «Еще как Патриарх не древен я...» стихотворение «Толпе тревожный день...» содержит мотив загробного пира поэтов, который сыграл в стихах на смерть Дельвига ту же роль, что и мотив розы — в венеvитиновском микроцикле⁸⁷. Заметив это, мы вспомним и о том, что топос цветов поэзии в русской традиции неотделим от имени антологического поэта, взрастившего на русских снегах «Феокритовы нежные розы»⁸⁸, и издателя альманахов «Северные цветы»⁸⁹ и «Подснежник».

⁸⁷ О важности мотива загробного пира для Баратынского см.: *Пильщиков И. А.* О «французской шалости» Баратынского // *Тр. по рус. и славян. филологии. Литературоведение. Новая серия.* Тарту, 1994. Вып. I. С. 85–111; о роли этого мотива в стихах на смерть друзей и, в частности, Дельвига см. также: *Мазур И. Н.* «Недоносок» Баратынского // *Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вяч. Вс. Иванова.* М., 1999. С. 154–155. Косвенным свидетельством связи «Еще как Патриарх не древен я...» с творчеством Дельвига может быть и тот факт, что это стихотворение было написано и опубликовано вместе с подражанием «русским песням» Дельвига — «Были бури-непогоды...» (1839).

⁸⁸ А. Б. Блюмбаум отметил, что Пушкин, говоря о розах на снегу, мог иметь в виду не только антологические стихи самого Дельвига, но и название издаваемого им альманаха (устное сообщение, зима 2006 г.).

⁸⁹ Цветочный код был заложен и в названии альманаха, и в изображении цветов (по преимуществу роз) на титульном листе всех выпусков, и в многочисленных обращениях к «цветочной теме» на его страницах. Так, в «Северных Цветах на 1825 год» были напечатаны «Цветы, выбранные из греческой антологии» Дашкова, «Мотылек и цветы» Жуковского, «Альбом» («Как поздней осенью последние цветы...») Плетнева; на 1826-ой — ключевое для топоса *rosa virginale* «Подражание Ариосту» Батюшкова, развивающее этот же топос стихотворение Плетнева «С. М. С<алтыков>ой», «Лилия и роза» Шевырева; на 1827-ой —

При таком прочтении «Еще как Патриарх не древен я...» становится в один ряд с другими мнимо-«летучими» стихами «Сумерек», скрывающими за комплиментарным или эпиграмматическим фасадом проблематику совершенно иного рода⁹⁰: в полумадригале-полуэпиталаме мы угадываем вариацию вечной для поэзии темы «нет, я не весь умру...». Не равный годами патриарху-Державину, не претендующий на звание богоизбранного поэта-пророка (Пушкин?), Баратынский вслед за Дельвигом пишет свое поэтическое завещание, ориентируясь не на Горация, а на Сапфо, и благословляет свою Музу увядаемой розой поэзии в залог нового расцвета — поры «румяных дней и доли благодатной».

Баратынский не в первый раз описывает свою поэзию через женский образ: в задорной эпиграмме начала 1820-х гг. «Везде бранит поэт Клеон...» он горделиво именовал свою Музу «хорошенькой» и «красоточкой», а в 1829 г. скромно называл ее «не красавицей», которую свет «скорей чем едким осуждением ... почитит небрежной похвалой» («Муза»). «Красоточка» — не красавица, изредка привлекающая «лица необщим выра-

«Три розы» Веневитинова, «Нетленный цветок» Вяземского и «Фиалка» Ознобишина; на 1828-ой — «На смерть Веневитинова» Дельвига и попавшие сюда едва ли не за верность цветочному коду нехитрая эпиграмма М^аксимовича? «Пчела и мотылек» и басня М. Д. Суханова «Цветок и терновник»; на 1829-ый — «Старик» Баратынского («Венчали розы, розы Леля...») и «Тайна Розы» барона Е. Ф. Розена; на 1830-ый — «Могильная роза» того же Розена и “Pensée” [Анютины глазки] В. И. Туманского; на 1832-ой — «Увядающая роза» Деларю и «Предопределение» Вяземского («Благоуханьем роза дышит...»).

⁹⁰ Ср. попытку прочесть таким же образом вошедшую в «Сумерки» эпиграмму «Филида с каждою зимою...»: Мазур Н. Н. «Правда без покрова» — об одной эпиграмме Баратынского // In other Words: Studies to Honor Vadim Liapunov. Bloomington, 2002 (Indiana Slavic Studies. Vol. 11 [2000]). P. 207–232. Метаописательный характер носила, по-видимому, и антологическая эпиграмма «Всегда и в пурпуре и в злате...».

женьем» — «дева красоты», скрытая под розой (*sub rosae*)⁹¹ от невнимательного света, — этот ряд довольно точно описывает эволюцию в отношении критики и публики к творчеству самого поэта: от восторженного приема ранних элегий к сдержанному одобрению первых опытов в поэзии мысли и, наконец, к полному непониманию его поздней лирики. Охлаждение читателей совпало с закатом топической традиции, на диалоге с которой в значительной степени построена поэтика «сумеречных» текстов. Судя по всему, в конце 1830-х гг. поэт был вполне готов к тому, что современная ему аудитория останется глуха к доведенной им до совершенства технике топических вариаций. В 1828 г. Баратынский прямо сказал о своей надежде найти «читателя в потомстве» («Мой дар убог и голос мой не громок...»); десятью годами позже он мог предпочесть открытому высказыванию — зашифрованное, спрятав ключ к нему в топике розы.

Кажется, этим ключом к стихотворению «Еще как Патриарх не древен я...» уже воспользовался тот самый поэт, который так не любил беспорядочного «подмигивания» символистов, но хорошо знал, каким семантическим ореолом была окружена роза в русской поэзии первой половины XIX в. Еще в 1909 г. Мандельштам с характерным самоумалением, возникавшим у него при сопоставлении своей поэзии с пушкинской, использовал для описание собственной поэтики образ искусственной розы («В безветрии моих садов / Искусственная никнет роза, / Над ней не тяготит угроза / Неизрекаемых часов...») и связал его рядом отсылок с пушкинскими «Соловьем и розой», «Есть роза дивная...» и «Красавицей»⁹². Он не

⁹¹ О розе как символе тайны и об обычае вешать розу над головами пирующих в знак того, что сказанное во время пиршества под розой (*sub rosae*) должно оставаться в секрете, см., например: *Deslongchamps*. *Op. cit.* P. 15–16.

⁹² О связи этого текста с пушкинской поэзией см. в ст.: *Toddес E. A.* К теме: Мандельштам и Пушкин // *Philologia*. Рижский филологический сборник. Рига, 1994. Вып. 1: Русская литература в историко-культурном контексте. С. 87–88.

забыл о родине мусикийских роз («На каменных отрогах Пизии...»), бережно укутал скоротечную деву-розу в меха («Чуть мерцает призрачная сцена...»), вложил «бессмертных роз огромный ворох» в руки Киприды («В Петербурге мы сойдемся снова...»)⁹³ и безошибочно отдал розу из всех русских поэтов — Веневитинову («Дайте Тютчеву стрекозу...»)⁹⁴.

Тем более показательно, что с цитаты из Баратынского начинается одно из лучших стихотворений Мандельштама о разрыве между творцом и его эпохой — «Еще далеко мне до патриарха...», где не только первая строка, но и вся сквозная тема надежды на понимающего собеседника была связана для автора с поэтом, чье творчество он описывал как «письмо в бутылке», обращенное через головы современников — к потомкам («О собеседнике»).

⁹³ О связи образа «бессмертных роз» с пушкинским стихотворением «Есть роза дивная...» см.: *Broyde S. J. Mandel'stam and His Age: A Commentary on the Themes of War and Revolution in His Poetry, 1913–1923. Cambridge (MA), 1975. P. 79–106*; о «бессмертных розах» как символе искусства см.: *Гаспаров М. Л., Ронен О. Похороны солнца в Петербурге. О двух театральных стихотворениях Мандельштама* // *Звезда. 2003. № 5. С. 207–219.*

⁹⁴ На связь этой строки с «Тремя розами» Веневитинова впервые указал Омри Ронен в статье «Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама» (1970; републикована в кн.: *Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 14–42*); о переключках между этой строкой и стихами на смерть Веневитинова см.: *Сошкин Е. К пониманию стихотворения Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу»* // *Textonly. № 21* [электронная публикация:] <http://textonly.ru/case/?issue=21&article=16874>.

ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА В КОММЕНТАРИИ К ТЕКСТАМ М. ЦВЕТАЕВОЙ:

Цветаева и «Грибоедовская Москва»

М. О. Гершензона

РОМАН ВОЙТЕХОВИЧ

Известно, что книга М. О. Гершензона «Грибоедовская Москва» (1913, отдельное изд. 1914) была одной из любимых книг Цветаевой. Мы знаем это со слов Эмиля Миндлина [Воспоминания: 168], и у нас нет причин ему не доверять. Что именно Цветаевой нравилось? Сказалась ли эта любовь в ее творчестве? На эти вопросы мы попытаемся ответить в настоящей заметке, представляющей собой лишь самое первое приближение к теме.

1. Цветаева и Грибоедов

Сразу оговоримся, что любовь к «Грибоедовской Москве» у Цветаевой не распространялась на А. С. Грибоедова. Именно об этом красноречиво свидетельствуют три крылатых фразы из «Горя от ума», составляющие весь грибоедовский слой реминисценций у Цветаевой:

1) Эпиграф к стихотворению «Руку на сердце положи...» (1920):

*Кричали женщины ура
И в воздух чепчики бросали...* [CC1: 539]

Стихотворение целиком приводится также в эссе «Герой труда» [CC4: 44].

2) Эпиграф к главке II «Не смеет быть критиком...» статьи «Поэт о критике» (1925):

*...не должно сметь
Свое суждение иметь* [CC5: 278].

3) Выражение «влечение, род недуга» в письмах к А. В. Бах-раку от 20 сентября 1923 г. [СС6: 609] и Л. В. Веприцкой от 9 января 1940 г. [СС7: 667].

Правда, в записи от 4 мая (ст. ст.) 1914 г. Цветаева признает, что «Евгений Онегин» и «Горе от ума» — «вещи гениальные», к тому же вполне ей по силам, но из дальнейшего становится ясно, что речь идет только о национальной славе, хрестоматийности этих произведений: «Возьми я вместо Элліса какого-н<и>-б<удь> исторического героя, вместо дома в Трехпрудном — какой-н<и>-б<удь> терем, или дворец, вместо нас с Асей — какую-н<и>-б<удь> Марину Мнишек, или Шарлотту Кордэ — и вышла бы вещь, признанная гениальной и прогрессивная бы на всю Россию» [ЗК1: 57].

И это при том, что Грибоедова сестры Цветаевы знали, по-видимому, с младенчества. Из воспоминаний Анастасии Цветаевой: «Не раз вспоминала мама смешной случай: она ехала со мной лет трех на конке. На остановке кондуктор крикнул: “Кузнецкий мост!” — “И вечно французы!” — добавила я. Раздался смех пассажиров, оглядывались — взглянуть на младенца, цитировавшего “Горе от ума”» [Цветаева: 11].

Примечательно, однако, что и книга Гершензона, призванная «представить возможно наглядным образом уголок той подлинной, реальной действительности, которую Грибоедов, творчески преобразая, изобразил в гениальной комедии» [Гершензон: 28], сравнительно мало внимания уделяет автору «Горя от ума». Фамилия Грибоедов и прилагательное «грибоедовский» встречаются в книге (включая заглавие и примечания) всего лишь сорок три раза. Для сравнения: фамилия Пушкин и прилагательное «пушкинский» встречаются сорок один раз (в обоих случаях речь идет не только об Александре Сергеевичах).

Грибоедовская Москва у Гершензона — это Москва и Грибоедова, и Пушкина, и Толстого, и Вяземского, и многих других известных и неизвестных лиц. Грибоедов оказывается protagonistом в этом ряду только по одной причине: Гершензона интересует прежде всего быт, повседневная жизнь Москвы, ярче всего запечатленная Грибоедовым. Но если быт изобра-

жен «грибоедовский», то эпоха все равно остается «пушкинской».

2. Знакомство с М. О. Гершензоном

Несомненно, на интерес Цветаевой к книге повлиял тот факт, что Цветаева была лично знакома с Гершензоном (1869–1925) и питала к нему уважение и симпатию [Кудрова: 38]. В «Пленном духе» Гершензон упомянут дважды и помещен в пространство «Мусажета»: «А это, что сейчас вот как-то коварно изнизу, а уж через секунду, чуть повернувшись (как осколок в калейдоскопе!), уже отвесно сверху Гершензону возражает, это Андрей Белый» [СС4: 228–229].

Возможно, Цветаева и видела Гершензона на собраниях «Мусажета», но едва ли она могла сделать Асе (Анне Алексеевне) Тургеневой следующее признание: «Я не люблю Вячеслава Иванова, потому что он мне сказал, что мои стихи — выжатый лимон. Чтобы посмотреть, что я на это скажу. А я сказала: “Совершенно верно”. Тогда на меня очень рассердился, сразу разъярился — Гершензон. <...> Вы отлично знаете, что ваши стихи — не выжатый лимон! Зачем же вы смеетесь над Вячеславом Ивановичем — и всеми нами?» [СС4: 231]. Разговор якобы произошел до отъезда Тургеневой и Белого за границу, то есть до 26 ноября 1910 г. по старому стилю.

Конечно, эта стычка с Ивановым не могла состояться в 1910 г., а если бы она состоялась, эхо ее было бы громогласным. С Брюсовым за недостаточно хвалебный отзыв Цветаева расплатилась сполна: мэтр удостоился двух стихотворений, одно убийственней другого, и был нешуточно задет. Трудно вообразить, какие громы и молнии могли вызвать слова о «выжатом лимоне» в 1910 году! Да и кто бы назвал «выжатым» еще только созревающее дарование? Некоторой «истощенностью» от стихов Цветаевой могло повеять только после выхода миниатюрного «Волшебного фонаря» (1912) и выжимки «Из двух книг» (1913).

Вероятнее всего, стычка с Ивановым и заступничество Гершензона имели место в феврале 1915 г. на поэтическом

вечере в доме Жуковских (Д. Е. Жуковского и А. К. Герцык). Поводом послужило то, «что несколько недель там провел со сломанной ногой Николай Бердяев <...> и друзья развлекали его как могли» [Кудрова: 141]. Сохранилось письмо Е. О. Кириенко-Волошиной, известное нам в пересказе И. В. Кудровой: «Председательствовал на вечере Гершензон, но главным экзаменатором и судьей выступал <...> Вячеслав Иванов. Приглашенные молодые поэты, среди которых были и Марина, и Софья Парнок, читали свои стихи. После выступления каждого Вячеслав <...> “изрекал свое суждение-приговор, принимавшиеся всеми молча, без протеста”. <...> Осмелилась вступить в спор <...> только Марина. <...> Ее совершенно не удивляет, сказала она, что ее стихи непонятны Вячеславу, — совершенно так же, как и ей непонятна его поэзия. При этом ей абсолютно безразлично, нравятся Вячеславу ее стихи или нет. Вот если бы Блок не принял и не понял духа ее поэзии, — это совсем не было бы ей безразлично! И даже было бы больно и огорчительно. “Вячеслав, — продолжает свой отчет сыну Елена Оттобальдовна, — по обыкновению ломался, говорил двусмысленные слова и больше всех хвалил Верховского, называя его мэтр *impressable*...”» [Там же: 141–142].

Что именно сказал Иванов Цветаевой, неизвестно. В том же году он посвятил строптивой поэтессе стихотворение «Исповедь земле» про убийцу, который срубил березу — свидетелницу его преступления, а потом должен был просить прощения и у небес, и у земли за две погубленные души. Возможно, тем самым Иванов загладил вину: вплоть до «Пленного духа» (1934) Цветаева не жаловалась и не мстила. Но фразу о выжатом лимоне запомнила. Может быть, этот обидный для нее разговор и послужил миной замедленного действия, «взорвавшей» ее «юношескую» манеру (даже манерность отчасти), в результате чего появилась Цветаева 1916 года с ее гимновой поэтикой, очень напоминающей опыты Вяч. Иванова.

Запомнила Цветаева и поступок Гершензона, хотя впоследствии ради красного словца его не пожалела. Весь этот довольно существенный для Цветаевой обмен мнениями в «Пленном духе» преподнесен как текст, скрывающий более

важный подтекст: «Молча: <...> Ася, не выходите замуж за Белого, пусть он один едет в Сицилию и в Египет» [СС4: 231]. В результате о лимоне и Гершензоне забывается: «Марина, — спрашивает Ася, — о чем вы думаете? Замечаю, что я совсем забыла говорить про Гершензона» [Там же: 231]. Разумеется, это чисто риторический прием, характерный для Цветаевой: чтобы вознести на запредельную высоту нечто субъективно важное, нужно «подложить» под него нечто объективно важное, причем важное в предельной степени: в данном случае — полемику двух столпов современной культуры. Еще большую значительность этой высоте придает память о «Переписке из двух углов» Гершензона и Иванова: спор о «лимоне» — это только малая часть великой полемики.

Цветаева запомнила Гершензона в роли «спасителя утопающих», которая ему вообще была свойственна, но, скорее всего, знакомство с Гершензоном было шапочным, поскольку А. И. Цветаева познакомилась с ним только в 1921 г., когда Гершензон и Бердяев устраивали ее в Союз писателей.

Сочувственное упоминание Гершензона возникает в цветаевском «Цветнике» (1925), собранном из сомнительных, с точки зрения Цветаевой, высказываний Г. Адамовича, в том числе, и о «Переписке из двух углов». По мнению Цветаевой, сказать плохое о Гершензоне — значит выставить себя на посмешище, поэтому следующее высказывание Адамовича помещено без всякого комментария: «Когда читаешь “Переписку” Вячеслава Иванова с Гершензоном, этот аристократизм, эта незыблемость ивановской мысли становятся вполне очевидными. Гершензон вьется, змеится, бьется вокруг нее, всячески подкапывается, но внутрь не проникает. Кроме того, не ясно ли, что в этой книге мелодия дана и все время ведется Вячеславом Ивановым, Гершензону же остается только аккомпанемент, да и то по нотам Шестова» [СС5: 303].

Возможно, на оценку мнения Адамовича повлиял и факт смерти писателя. В эссе «Герой труда» (1925) собственную глупость обнажает импресарио вечера поэтесс: «А черт бы ее взял — женскую поэзию! Никакого сбора! Одни курсанты да экскурсанты. Говорыл я В<алерию> Я<ковлеви>чу, а он:

“женская лырыка, женская лырыка...” Вот тебе и лырыка, — помещение да освещение! Это физический импресарио вошел, устроитель вечера, восточный, на “идзе”. (Ему, кстати, принадлежит всю Москву облетевшая тогда оценка ныне покойного писателя Гершензона, после одного, убыточного для него, идзе, выступления последнего: “Как мог я думать, что Союз Писателей выпустят такого дурака?!”) [СС4: 48].

Знакомство с Гершензоном — лучшая рекомендация. 5 августа 1936 г. Цветаева пишет В. В. Рудневу о своей знакомой: «Письма оттуда — замечательные: в них говорит — эпоха. <...> Писавшая их — большой друг Гершензона и некоторых еще ныне здравствующих писателей» [Руднев: 106].

3. «Грибоедовская Москва» как путеводитель

Когда «Грибоедовская Москва» была прочитана Цветаевой, не совсем ясно. Вышла она в 1913–1914 годах (сперва в журнале «Голос минувшего» № 11–12 за 1913 г.), а Э. Миндлин познакомился с Цветаевой уже в начале 20-х годов. Из рассказа мемуариста следует, что книга могла служить чем-то вроде «путеводителя» по литературным местам: «Цветаева всерьез взялась знакомить меня с Москвой. Мало было одних прогулок.

— Пойдем поищем грибоедовскую Москву.

Я и не сразу понял — какую это “грибоедовскую” Москву искать. Почему искать ее надо в Алиной комнате, самой большой в квартире? <...> Цветаева принялась разгребать вывалившиеся из шкафа книги и наконец наткнулась на цель своих книжных розысков. Это была нынче почти забытая прекрасная книга М. О. Гершензона “Грибоедовская Москва”, ценимая Мариной Цветаевой. <...> И, протягивая мне “Грибоедовскую Москву” Гершензона, потребовала, чтобы сначала я прочитал эту книгу дома, а после с книгой в руках обошел все места Москвы, осмотрел все улицы, дома и усадьбы, описанные или лишь названные на страницах труда Гершензона» [Воспоминания: 168–169].

Надо сказать, что как путеводитель книга Гершензона абсолютно бесполезна. Адресов в ней практически нет. Описан

только один единственный дом — главной героини книги. Упомянуты Тверской бульвар, Страстной монастырь, может быть, еще что-то, но крайне скудно. Цветаева вообще не увлекалась краеведением и довольно плохо знала московскую историю и топографию, хотя и считала себя знатоком московской души. Вот довольно показательная запись от 23 июля 1919 г.: «Недавно вечером, гуляя с Шарлем <...> возле Храма Христа Спасителя <...> Узнаю от него, что полукруглые медальоны на церквах, к<отор>ые я обожаю, называются кокошниками и что в Москве был когда-то Вшивый ряд, — брадобреи брили и стригли и не убирали волос. (Дрожу от мысли, каково было упасть туда лицом!)

Я знаю душу Москвы, но не знаю ее тела. Я вообще наклонна к этому, но сейчас — по отношению к Москве — это грех.

Идя рядом с Шарлем, вспоминаю С<ережу>, как он называл мне все дома в переулках (д<ом> Герцена, дома, где бывал Пушкин и т.д.) и все церкви в Кремле и Замоскворечье» [ЗК1: 366–367]. Из этого признания следует, что до замужества Цветаева даже Кремля толком не знала. Зато потом «дарила» дочери и многим другим Москву, подаренную ей Сергеем Эфроном, а также загадочным Шарлем, о котором известно, что он «еврей — из хороших — патриот *всех* стран» [Там же].

4. Мария Ивановна Римская-Корсакова как «душа» Москвы

Но если в «Грибоедовской Москве» нет «тела» Москвы, то есть в ней, по крайней мере, «душа», и душу эту воплощает Мария Ивановна Римская-Корсакова, которой собственно книга и посвящена.

М. И. Римская-Корсакова (1764 или 1765–1832), урожденная Наумова — известная московская барыня, мать трех сыновей и пяти дочерей, гостеприимная хозяйка и яркая представительница общественного быта своей эпохи. В ее доме напротив Страстного монастыря нередко бывал Грибоедов, а один из сыновей Марии Ивановны, Сергей Александрович, по мос-

ковскому преданию, стал прототипом грибоедовского Скалозуба. Он был женат на Софье Алексеевне Грибоедовой, кузине писателя, которую считали возможным прототипом Софьи Фамусовой (за особняком Римских-Корсаковых даже закрепилось прозвище «дома Фамусова»). Кроме того, Александра Александровна Римская-Корсакова должна была стать прототипом главной героини неосуществленного «Романа на Кавказских водах» (1831) Пушкина. Полагают также, что ей посвящена строфа LI в седьмой главе «Евгения Онегина». Как показал Гершензон, семья Римских-Корсаковых была тесно связана с прототипами «Войны и мира» Толстого, а один из внуков Марии Ивановны, Николай Сергеевич, под именем Егорушки Корсунского «попал» в «Анну Каренину» [Гершензон: 104].

Что из всего этого знала Цветаева, сказать трудно, но мы предполагаем, что для нее привлекательным оказался сам человеческий тип Римской-Корсаковой, который она могла ощущать как родственный. К чему побуждало уже имя-отчество Римской-Корсаковой, которое звучит, как русифицированный вариант имени-отчества Цветаевой. Наверняка, имя Марина и выбиралось по сходству с именем Мария — так звали мать Цветаевой, а саму Цветаеву в детстве звали Маруся. Не случайно это имя (Маруся) носит и главная героиня поэмы «Молодец», с которой Цветаева себя отождествляла: «Ведь я сама — Маруся...» [СС6: 249]. А в «Пленном духе» Ася Тургенева переспрашивает: «А вы действительно Марина, а не Мария?» [СС4: 230]. В то же время настоящее имя Цветаевой — Марина — римское, что как бы отсылает (в данном контексте) к фамилии Римской-Корсаковой.

И Цветаева, и Римская-Корсакова — страстные любительницы писать письма. Цветаеву должно было подкупить то, что книга Гершензона — не сухой научный труд (рецензенты все как один отмечали ее художественность; Гершензон и сам сравнивал свою книгу с романом, правда, из подлинной, а не вымышленной жизни), а своего рода *эпистолярный* роман. По письмам Марии Ивановны Гершензон и восстанавливает ушедший московский быт. Цветаева, в свою очередь, не толь-

ко писала письма без устали, но и имела особое пристрастие к эпистолярной женской литературе — к «Письмам португальской монахини», к романизированной переписке Беттины фон Арним и т.п. Известно, что она переписывалась «из двух углов» даже с собственной малолетней дочерью, а в ее литературном наследии заметное место занимают как поэтические, так и прозаические произведения с ярко выраженной «эпистолярностью»: поэмы «С моря», «Новогоднее», эссе “*Lettre à l’Amazone*” и повесть “*Neuf lettres avec une dixième retenue et une onzième reçue*” (в русском переводе известная как «Флорентийские ночи»).

Цветаева чрезвычайно высоко ценила острое слово, считала себя мастером словесной дуэли и афоризма, называла самыми любимыми вещами в мире песню и формулу [СС4: 527]. К ней вполне применима характеристика, данная Гершензоном Римской-Корсаковой: «А как она бойка на язык! Ее письма так и пестрят меткими словами и сочными характеристиками» [Гершензон: 74].

Цветаева также увлеченно вела дневники. Письма Римской-Корсаковой тоже своего рода «дневник»: «Марья Ивановна писала [сыну] Грише по 2, по 3 и 4 раза в неделю; а привычка ее была писать ему наподобие дневника, т.е. подробно рассказывать весь свой день и предшествующие два или три дня, от того часа, на котором она оборвала предыдущее письмо,— час за часом с утра до вечера, и обычно с пересказом разговоров, которые она вела, новостей, которые слышала, и своих впечатлений» [Там же: 62].

Знаменитая цветаевская «безмерность» в быту нередко оборачивалась забвением приличий. Так, едва познакомившись с В. В. Розановым, она просит его похлопотать за своего супруга перед директором гимназии, в которой С. Я. Эфрон сдает экзамены. Похожим образом ведет себя и Римская-Корсакова: она может запросто, уезжая за границу, написать царю, препоручив ему заботу о своих сыновьях: «Она сама хорошо понимала, что ее поступок нахален, но соблазн был силен: два года назад царская семья обошлась с нею так мило-стиво...» [Там же: 88].

Цветаевой наверняка импонировала нерасчетливость Римской-Корсаковой, доходившая до известного авантюризма: чтобы поехать за границу, она продает целый дом, и все же умудряется наделать долгов и вернуться, «не уплатив долга ни Орлову, ни Поггенполю, а с последнего банкир еще долго спустя требовал уплаты, потому что Марья Ивановна и в Москве не захотела платить, когда банкир прислал сюда ее вексель для взыскания» [Гершензон: 89]. У нее «2500 душ мужского пола <...>, — доходы немалые, но живет она не по средствам, “уж очень размахисто”» [Там же: 66]. «“Я такая дура, как что положу в голову, так вынь да положи” <...> Ей ничего не стоит, имея одну темно-серую лошадь с черной гривой, остановить на улице карету, в которой запряжена точно такая же лошадь, и спросить господина, сидящего в карете, не продаст ли он ей лошадь» [Там же: 73].

Имея гораздо более скромные средства, Цветаева фактически вела себя так же: «Согреть чужому ужин — / Жилье свое спалю» [СС1: 562]. При этом могла украсть там, где было достаточно просто попросить [СС4: 522]. Это объяснялось, в частности, и «дьявольской гордостью», которую Цветаева в себе находила. То же свойство присуще и Римской-Корсаковой: если в театре отменяется спектакль, она непременно явится, чтобы передать директору, что он *дурак*, и, отъезжая, величественно пояснить: «Я — Марья Ивановна Римская-Корсакова» [Гершензон: 74].

В жизни Цветаевой было множество авантур, но не так уж много «романных» приключений, однако это было именно то, чего так страстно желала ее душа, особенно в юности. Закономерно, что главные героини ее ранней драматургии — знаменитые авантюристы XVIII в.: Казанова и Лозен. Римская-Корсакова также склонна к авантюрам, и с приключениями ей повезло: на Кавказе «на нее напали горцы и ограбили до рубашки; потом какой-то мирной князь, уже немолодой <...>, пытался увести [дочь] Сашу» [Там же: 100].

Римская-Корсакова, по-видимому, воплощала собой одну из привлекательных для Цветаевой ролей. П. А. Вяземский писал о ней: «Она жила, что называется, открытым домом, да-

вала часто обеды, вечера, балы, маскарады, разные увеселения, зимою санные катанья за городом, импровизированные завтраки... Красавицы-дочери ее, и особенно одна из них, намеками воспетая Пушкины в Онегине, были душою и прелестью этих собраний. Сама Мария Ивановна была тип московской барыни в хорошем и лучшем значении этого слова» [Гершензон: 30].

Цветаева в определенной степени ориентировалась на этот тип, имея к тому, по-видимому, врожденные склонности, как мы старались показать выше. Этот тип наложил свой отпечаток и на «московскую» поэтику Цветаевой, и на образ ее лирической героини в его «московском» изводе. Доминанта этого образа — стихийность и щедрая нерасчетливость. Д. П. Святотолк-Мирский писал о ней в 1922 г.: «...она одна из самых пленительных и прекрасных личностей в современной нашей поэзии. Москвичка с головы до ног. Московская непосредственность, Московская сердечность, Московская (сказать ли?) распушенность в каждом движении ее стиха» [Критика: 78]. Ему вторит Г. Адамович: «У Цветаевой нет никакой выдержки: она пишет очень много, ничего не вынашивает, ничего не обдумывает, ничем не брезгует. <...> Пушкин писал жене: “Если будешь держать себя московской барышней, ей-ей разведусь” <...> В Цветаевой очень много московской барышни» [Там же: 183].

5. Дух веселья

Гершензон был очарован «грибоедовской» эпохой: «Как я завидовал людям 20-х и 30-х годов, с каким ненасытным упоением рассматривал картины, в которых изображался их уютный и неторопливый быт! <...> не отсюда ли и это магическое обаяние Пушкина для меня, как вечно живого отзвука того потерянного рая!» [Гершензон: 21]. Такое восприятие невольно приводило к идеализации описываемой эпохи, что даже выражалось в некотором редакторском произволе: стилистической правке, монтажу фрагментов из разных писем и т.д.

«Грибоедовская Москва» как хронотоп — баснословное и райское по беспечности время и место: «То было время, когда редко хворали, когда мало думали, но много и беззаботно веселились, когда размеры аппетита определялись шутиливой поговоркой, что гусь — глупая птица: на двоих мало, а одному стыдно» [Гершензон: 31]. Смерть здесь часто наступает от обжорства: когда у сына Римской-Корсаковой умер кучер, она недоумевала: «Странно мне, как же. Петрушка — и умер! Верно, объелся» [Там же: 72]. Но это удел второстепенных персонажей. Сыновья Марии Ивановны — герои Бородинского сражения: «Все ее дети были рослые и красавцы, в отца и мать, а дочери славились бархатными глазами. <...> 26-го августа при Бородине пал ее первенец. В этом бою участвовали оба ее старших сына; второй, Григорий, остался невредим и позднее получил за этот день Владимира 4-й степени, а Павел, богатырь ростом и силою, участник Аустерлицкого боя, занесенный своей лошадейю в гущу врагов, долго отбивался один и уложил палашом несколько человек, пока наконец — как рассказывали позже французские офицеры — выстрел из карабина не скосил его; тело его не было найдено» [Там же: 33].

Разумеется, это горе, но в «Грибоедовской Москве» горе не может быть долгим. Показательны строки о нижегородской «эмиграции»: «...Все были более или менее удручены гибелью Москвы и собственными потерями, многие семьи тревожились за участь мужей, сыновей или братьев, стоявших под огнем, но привычное московское легкомыслие брало верх, и вскоре здесь развернулась та же веселая и шумная жизнь, которую на время прервала невзгода...» [Там же: 33]. И после войны «зимние сезоны 1814 и 1815 годов в Москве были даже шумнее и веселее сезонов 1810 и 11-го годов. Бал следовал за балом без передышки, а в промежутках — всевозможные завтраки, катанья, детские утра и пр. <...> Удрученная заботами о Грише, Марья Ивановна несколько не отставала от этого веселого общества» [Там же: 59–60].

Складывается впечатление, что дух беззаботного веселья именно со страниц книги Гершензона попал в стихотворение «Генералам двенадцатого года». Но это маловероятно, по-

сколько стихотворение написано 26 декабря 1913 г., то есть в лучшем случае это мгновенный отклик на журнальную публикацию (отдельно книга вышла только в 1914 г.).

Стихотворение Цветаевой было напечатано только в 1915 г., как раз накануне спора о «лимоне». Хотя бы риторически нельзя не задаться вопросом: что бы сказал о нем М. О. Гершензон? Мы полагаем, что он одобрил бы следующие ключевые слова в описании людей 1812 года (выделены нами курсивом):

Вы, чьи широкие шинели
Напоминали паруса,
Чьи шпоры *весело* звенели
И голоса,

<...>

Одним ожесточеньем воли
Вы брали сердце и скалу, —
Цари на каждом бранном поле
И *на бату*.

<...>

Три сотни побеждало — трое!
Лишь мертвый не вставал с земли.
Вы были *дети* и герои,
Вы все могли!

<...>

Вы побеждали и любили
Любовь и сабли острее —
И *весело* переходили
В небытие

[СС1: 193–195].

Едва ли «Грибоедовская Москва» повлияла на этот текст в момент его создания, но она должна была укрепить Цветаеву в ощущении правильности изображения «духа времени» и уже одним этим завоевать расположение автора стихотворения.

6. Сватовство

Цветаева, как известно, представлялась иногда чуть ли не столбовой дворянкой и «хозяйкой» Москвы (отсюда топос

«дарения Москвы» в ее стихах), хотя предки ее не были ни москвичами, ни дворянами (по крайней мере, со стороны отца). Думается, книга Гершензона сыграла определенную роль в формировании этой цветаевской маски. Возможно, образ М. И. Римской-Корсаковой отпечатался и в стихотворном диптихе «Бабушка» (1919). Главная героиня цикла чрезвычайно весела, входит в вопросы выбора жениха для внучки и чуть ли не соперничает с нею.

Поиск подходящих женихов для дочерей и связанные с этим тревожненья — одна из основных линий в описании жизни М. И. Римской-Корсаковой. Особенно драматична история красавицы Наташи (прозванной Пенелопой), которую никак не удавалось выдать замуж. То Марии Ивановне не нравятся женихи: «Вот трое почти вдруг, один одного хуже» [Гершензон: 76]. То она увлечена каким-нибудь кандидатом настолько, что сама уже в него влюбляется: «“Дуняшка мне говорит: М. И., вы, право, больше влюблены в него <Самойлова>, чем Саша”, и она кается: “Признаюсь тебе в моей слабости к нему: ну, страх люблю. Впрочем, это не новое: Акинфиев не дал мне времени в себя влюбиться, а Волков, Ржевский — в обоих так вляпалась, что по уши”» [Там же: 96]. Ср. у Цветаевой:

Когда я буду бабушкой —
Седой каргою с трубкою! —
И внучка, в полночь крадучись,
Шепнет, взметнувши юбками:
«Кого, скажите, бабушка,
Мне взять из семерых?» —
Я опрокину лавочку,
Я закружусь, как вихрь.
Мать: «Ни стыда, ни совести!
И в гроб пойдет пляша!»
А я-то: «На здоровьице!
Знать, в бабушку пошла!»
<...>

Ни ночки даром проспанной:
Все в райском во саду!»
— «А как же, бабка, Господу

Предстанешь на суду?»
«Свистят скворцы в скворешнице,
Весна-то — глянь! — бела...
Скажу: — Родимый, — грешница!
Счастливая была!

[СС1: 477–478]

Примечательно то, как в последних строках на образ веселой бабушки неожиданно и в то же время органично накладываются метрико-тематические реминисценции «Зеленого шума» Н. А. Некрасова (3-ст. ямб с чередованием дактилических и мужских окончаний; мотивы суда/прощения, весны, пробуждающейся и звучащей природы; обилие свистящих–шипящих фонем; фонетико-морфологическое сходство дактилических окончаний с соответствующими некрасовскими), как бы намекая: этот грех простится.

Тип дочерей Римской-Корсаковой, Саши и Наташи, возможно, совместился в сознании Цветаевой с образом Наташи Ростовой, а влюбленность Пушкина в Сашу Римскую-Корсакову, которая, не побоялась ночью сходить на кладбище, возможно, отразилась в эссе «Мои службы». Цветаева пишет о Наташе Ростовой как будто сквозь призму этого типа: «Мой розовый райский дворянский Институт! Покружив, набредаю на спуск в кухню: схождение Богородицы в ад или Орфея в Аид. Каменные, человеческой ногой протертые плиты. <...> Ну и поработали же крепостные ноги! И подумать только, что в домашней самодельной обуви! <...> Наташа Ростова! Вы сюда не ходили? Моя бальная Психея! Почему не вы — потом, когда-то — встретили Пушкина? <...> Это было бы так. Он приехал бы в гости. Вы, наслышанная про поэта и арапа, пестроватым личиком вынырнули бы — и чем-то насмешенная, и чем-то уже пронзенная... Ах, взмах розового платья о колонну! Захлестнута колонна райской пеной! И ваша — Афродиты, Наташи, Психеи — по крепостным скользящим плитам — лирическая стопа!

— Впрочем, вы просто по ним пролетали за хлебом на кухню!

Но всему конец: и Наташе, и крепостному праву, и лестнице» [СС4: 457].

В этом отрывке любопытно педалирование мотива «крепостного права». Само понятие «Грибоедовской Москвы» Гершензон тесно увязывал с крепостничеством: «Но еще долго после смерти Марьи Ивановны в ее доме против Страстного монастыря витал ее беззаботный, веселый дух. <...> грибоедовская Москва, как сказано, осталась почти неизменной вплоть до Крымской войны или, может быть, даже до отмены крепостного права» [Гершензон: 104]. «На злочной почве крепостного труда пышно-махровым цветом разрослась эта грешная жизнь, эта пустая жизнь, которую я изображал здесь. Не бросим камня в Марию Ивановну: виновна ли она в том, что она *не знала*? Но отрадно думать, что ее век прошел» [Там же: 105–106].

Цветаева, которая после революции готова была быть крепостной у Ноздрева [ЗК1: 374], может быть и не согласилась бы с мнением Гершензона. Ей понятнее было то грустное любовное, с которым Гершензон писал о письме Варвары, безвременно погибшей от чахотки дочери Марии Ивановны: «Это письмо ее к брату женственно-нежно в своей задушевной грусти и шутке, даже в самом почерке, который необыкновенно красив. И вот все, что осталось от ее земного существа, один этот листок! Но в нем она еще и теперь жива, в нем не остыла живая теплота ее чувства. Разве это не чудо? <...> Поэтому все золото, какое есть на земле, не может уравновесить цену этого бедного листка почтовой бумаги, бережно несущего чрез века бессмертную жизнь сознания. Те прекрасные глаза закрылись сто лет назад, но их бархатный взгляд все светит нам, как лучи давно угасших звезд» [Гершензон: 39]. Достаточно открыть предисловие к сборнику Цветаевой «Из двух книг», чтобы понять, насколько эта мысль была близка Цветаевой.

Гершензон писал о Римской-Корсаковой: «Ее лицо так характерно в своей непринужденной выразительности, и вместе так ярко-типично, что она кажется скорее художественным образом, нежели единичной личностью. Между тем она действительно жила, ее дом в Москве поныне цел, и многие из на-

ших знакомых не раз с улыбкою слушали ее бойкую и умную речь, в том числе сам Пушкин» [Гершензон: 30]. Неудивительно, Цветаева была готова отправить Эмиля Миндлина на поиски этого дома и сама находилась под обаянием этой личности, причем — не без последствий для своего творчества. И думается, что эти последствия были даже шире, чем нам удалось представить.

ЛИТЕРАТУРА

- Гершензон: *Гершензон М. О.* Грибоедовская Москва: П. Я. Чаадаев: Очерки прошлого / Сост., предисл., примеч. В. Ю. Проскуриной. М., 1989.
- Кудрова: *Кудрова И.* Путь комет: Жизнь Марины Цветаевой. СПб., 2002.
- Воспоминания: Марина Цветаева в воспоминаниях современников: В 3 т. М., 2002. Т. 1.
- Руднев: *Цветаева М., Руднев В.* Надеюсь — сговоримся легко: Письма 1933–1937 годов. М., 2005.
- Критика: Марина Цветаева в критике современников: В 2 ч. М., 2003. Ч. 1: 1910–1941 годы. Родство и чуждость.
- ЗК1–2: *Цветаева М. И.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. М., 2000–2001.
- СС1–7: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. М., 1994–1995.
- Цветаева: *Цветаева А. И.* Воспоминания. М., 2002.

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ПОЭМЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «НА КРАСНОМ КОНЕ»

МАРИЯ БОРОВИКОВА

В статье пойдет речь о брюсовских подтекстах в поэме Марины Цветаевой «На красном коне». Поэма «На красном коне» уже становилась объектом внимания цветаеведов. В посвященных ей работах исследователи, следуя негласной традиции, в первую очередь, отмечают биографический сюжет, сопутствовавший написанию этого произведения — знакомство и сильное увлечение молодым литератором Евгением Ланном, вылившееся в один из первых «эпистолярных романов» Цветаевой (самый конец 1920 — начало 21 г.). Письма к Ланну содержат упоминания о работе над поэмой и непосредственно связывают ее замысел с переживанием их взаимоотношений: «Красный Конь написан. <...> Конь есть, значит и Ланн есть — навек — высоко! <...> И вот, товарищ Ланн <...> опять стою перед Вами <...> веселая, свободная и счастливая» [Цветаева: 6, 174–175]. Однако попытки развить этот авторский комментарий обычно не идут дальше констатации отражения в герое поэмы некоторых портретных черт Ланна и вынуждают признать, что это «произведение было порождено целым комплексом событий биографического, психологического, творческого и культурно-исторического плана, а потому невозможно объяснить художественную символику поэмы, жанровые особенности, исходя лишь из одной причины, лишь одного значения образа» [Титова: ???; см. здесь также полную библиографию работ, посвященных поэме].

Однако помимо «ритуальной» биографической составляющей, все работы о поэме объединяет единодушное мнение исследователей относительно важности того места, которое занимает поэма в творчестве Цветаевой — в ней впервые в таком объеме и с такой силой заявлена тема «жертвенности»

природы поэта, тема, которая в скором времени станет одной из основных в ее творчестве. Пореволюционные годы, связанные для Цветаевой не только с разрушением привычного быта, но и с переживанием творческого кризиса, ознаменовались поиском новой «ниши» для своего существования [см.: Шевеленко: 131 и далее], новых тем и новой поэтики. Об этом периоде творчества Цветаевой подробно и, на наш взгляд, точно писала И. Д. Шевеленко: «Жизнь в новой исторической действительности оказывается невозможной <...> единственная ниша, которую Цветаева ощущает своей, это творчество, поэзия, — и эта ниша, “убежище”, приобретает в цветаевской риторике черты искомого, вне истории лежащего мира <...> и оказывается, что *быть поэтом* и есть главная преграда для бытия в действительности, само понятие *действительности* <...> превращается в философскую категорию, противопоставленную *поэзии*» [Там же: 168]. Это новое мироощущение по мере его осознания и становится одной из основных тем поэзии Цветаевой.

Первым приближением к этой теме стала объемная (самая большая в ее творчестве) поэма «Царь-Девница», написанная в середине 1920 г., в основу сюжета которой легла одноименная сказка из собрания Афанасьева. Однако, как отмечали исследователи, тема разрыва с действительностью, очевидно, требует более «камерной» разработки, и в самом начале января 1921 г. Цветаева всего за несколько дней пишет небольшую поэму «На красном коне». «Запутанный сюжет “Царь-Девницы” Цветаева заменяет теперь предельно простым повествовательным рядом. Эта простота — следствие овладения темой, ее полной авторизации: миф поэмы “На красном коне” — это уже ее собственный, индивидуальный миф со всеми необходимыми нюансами» [Там же: 174–175] — отмечает И. Д. Шевеленко и дает краткий пересказ этого «простого повествовательного ряда», который мы позволим себе вольно процитировать: поэма представляет собой последовательное отречение лирической героини от куклы, от любимого и от ребенка (два последних — во сне), которые происходят по требованию некоего Всадника-Гения, и каждое из которых сопровождается

его призывом «Освободи Любовь!». Последняя сцена — преследование прошедшей уже через все три ступени «освобождения» героиней Всадника и ее битва с ним, оканчивающаяся ее поражением, понимаемым как символический акт инициации перед вступлением в новую творческую жизнь.

Всю коллизию поэмы Шевеленко трактует в духе философских идей о «“путях Эроса”, разрабатывавшихся символистским поколением и, в частности, М. Волошиным» [Шевеленко: 162]. Согласно его идеям, отречение от *пола* во имя *Эроса*, которое происходит через символическую смерть, несет в себе возможность творческого преображения. Рассмотрение поэмы через призму этих идей и дает возможность исследовательнице увидеть в сюжете поэмы «символический акт инициации перед вступлением в новую творческую жизнь».

Однако в том, что поэма представляет собой метафорическое «становление поэтом», нет сомнения ни у одного из писавших о ней, даже, если для комментария привлекается лишь биографический сюжет. При этом необходимо отметить, что в самом тексте поэмы нигде нет прямого указания на то, что лирическая героиня как-либо связана с миром творчества. В начале и в конце текста герой, имя которого так и не называется — он все время получает перифрастические наименования — определяется через отрицание — «не муза», однако утвердительной конструкции, которая определенно связывала бы Всадника или лирическую героиню с миром творчества в тексте мы не находим. Тем не менее, такое ощущение возникает и оно настолько сильно, что, например, заставляет комментаторов поэмы пояснять в примечаниях — «Всадник — мужское воплощение Музы, конь — Пегас».

Оставив в стороне этот полукурьезный пример, мы несколько не хотим полемизировать с такой трактовкой «Красного коня», она, безусловно, верна, и базируется, конечно, на тексте самой поэмы, с тем лишь условием, что метафорический смысл раскрывается в ней не напрямую, а с помощью литературной аллюзии, содержащейся в конце поэмы, в смысловом его эпицентре, и задающей направление восприятия всего текста.

Процитируем сцену окончания боя:

Солдаты! Какого врага — бьем?
В груди холодок — жгуч.
И входит, и входит стальным копьем
Под левую грудь — луч.
И шепот: Такой я тебя желал!
И рокот: Такой я тебя избрал <...>
[Цветаева: 3, 22–23].

Ср.:

И он мне грудь рассек мечом
<...>
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул
<...>
Исполниись волею моей <...>
[Пушкин: 2, 338].

Хрестоматийное пушкинское стихотворение в подтексте концовки поэмы переводит повествование о иррациональном стремлении героини в «мир иной» в плоскость разговора о поэте и разладе между ним и действительностью, поясняя цветаевскую позицию и придавая ей историко-литературную перспективу.

Процитированное пушкинское стихотворение, безусловно, входит в число текстов, содержащихся на поверхности культурной памяти, для актуализации которых не нужно особого внешнего толчка. Однако все же необходимо заметить, что практически одновременно с Цветаевой этот текст привлекает внимание другого видного литератора, и даже становится предметом его монографического исследования. Мы имеем в виду работу Валерия Брюсова «"Пророк": Анализ стихотворения». Провозглашаемая в ней задача — «всесторонне рассмотреть стихотворение с *формальной точки зрения*» [Брюсов 1973: 7, 180] решается на протяжении 6 главок, в которых текст Пушкина рассматривается на разных уровнях, начиная от идейной композиции и заканчивая эвфонией. Вряд ли Цветаева читала эту статью (она осталась неопубликованной при жизни автора), однако знать о специальной работе Брюсова

над анализом «Пророка» вполне могла — брюсовское «пушкиноведение» (и в виде его издательской деятельности, и в виде самостоятельных исследований и творческих амбиций) к концу 1910-х гг. становится все более масштабным и порождает целый ряд отзывов, переходящих порою в довольно бурную полемику. Одним из таких «откликов» была работа Виктора Максимовича Жирмунского «Валерий Брюсов и наследие Пушкина», которую автор в декабре 1920 г. (то есть в непосредственно интересующий нас период) читает в Москве на заседании Московского лингвистического кружка. Сама работа была написана ранее — в 1916–17 гг., однако ее публичное чтение (тем более в Москве) могло возбудить интерес и к самым последним работам Брюсова о Пушкине.

Безусловно, обе названные нами работы — самый общий и далекий фон для анализируемого нами текста — Цветаева, скорее всего, была знакома с ними, но лишь в упоминаниях и пересказах. Однако вышесказанное позволяет нам отметить, что в декабре 1920 г. в Москве происходят события, которые могли напомнить Цветаевой более раннюю статью Брюсова, в которой он так же обращался к пушкинскому «Пророку», хоть и не в такой прямой форме. Мы имеем в виду написанный в 1905 г. программный для символизма текст Брюсова «Священная жертва». О том, что Цветаева не просто читала эту статью, но хорошо ее помнила к началу 1920-х гг., свидетельствует ее стихотворение 1922 г. «Ищи себе доверчивых подруг...»:

Ищи себе доверчивых подруг,
Не выправивших чуда на число.
Я знаю, что Венера — дело рук,
Ремесленник — и знаю ремесло <...>

[Цветаева: 2, 120].

Анализовавшие эти строки исследователи справедливо вспоминали в связи с ними и строку Каролины Павловой — «мое святое ремесло», и название сборника Цветаевой. Однако, именно в «Священной жертве» Брюсова мы находим все три ключевых образа этой строфы, соединенными в одном аб-

заце. Брюсов цитирует Теофиля Готье: «Поэт <...> прежде всего рабочий <...> и обязан знать свой труд <...>» и дальше продолжает от себя: «парнасцы работали над своими стихами как математики над своими задачами» и тут же опять цитирует уже Верлена, давая прозаический перевод нескольких стихотворных строк: «Мы оттачиваем слова как чаши и совершенно холодно пишем страстные стихи. <...> Разве не из мрамора Милосская Венера?!».

Но в конце 1920 г., в период выстраивания новых отношений с внешним миром, статья эта, скорее всего, вспомнилась Цветаевой своей декларативной концовкой, в которой Брюсов, полемизируя с Пушкиным, формулирует новый принцип отношения поэта с действительностью: «Нет особых миггов, когда поэт становится поэтом: он или всегда поэт, или никогда. И душа не должна ждать божественного глагола, чтобы встрепенуться, “как пробудившийся орел”. Этот орел должен смотреть на мир вечно бессонными глазами. Если не настало время, когда для него в этом прозрении — блаженство, мы готовы заставить его бодрствовать во что бы то ни стало, ценой страданий. Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои “священные жертвы” не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством, — своей любовью, своей ненавистью, достижениями и падениями. <...> На алтарь нашего божества мы бросаем самих себя. Только жреческий нож, рассекающий грудь, дает право на имя поэта» [Брюсов 1987: 2, 92].

Ища свою формулу взаимоотношения «поэтического» с «человеческим», Цветаева вполне осознавала, что не первая ставит перед собой такую задачу, тем более, не мог быть ею забыт опыт предшествующей символистской эпохи, столь много внимания уделившей этим вопросам. Брюсовская разработка этой темы, с трактовкой поэта как человека, находящегося в состоянии *постоянного* внешнего и внутреннего конфликта удивительным образом оказывается близка Цветаевой, для которой к 1920-м гг. неизбежность полного «разрыва с действительностью» становится все более очевидной.

Моя и ничья — до конца лет.
Я, руки воздев: Свет!
— Пребудешь? Не будешь ничья, — нет?
— Я, рану зажав: Нет

[Цветаева: 3, 23].

— «моя и ничья» — перед нами полный и окончательный отказ от «забот суетного света», на первый взгляд, продолжающий полемику с Пушкиным в брюсовском ключе («поэт или всегда поэт, или никогда»). Однако нам бы хотелось показать, что в действительности это не столько полемика с Пушкиным, сколько с Брюсовым о Пушкине и при помощи Пушкина.

В брюсовских рассуждениях из «Священной жертвы» еще одно должно было привлечь внимание Цветаевой и придать им особый — личный — смысл. Основной метафорой отношения поэта с жизнью оказывается у Брюсова пушкинская «жертва». Прочитируем еще раз: «Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои “священные жертвы” не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством, — своей любовью, своей ненавистью, достижениями и падениями». «Жертва любовью» — это словосочетание к началу 1921 г. имеет для Цветаевой отнюдь не метафорический смысл — три года как нет никаких известий от мужа и чуть меньше года прошло со смерти дочери. «Потеря возлюбленного и ребенка» и «сознательный отказ от возлюбленного и ребенка ради высших целей» — два важных тематических пласта поэмы «На красном коне».

Обратимся к сюжету «Красного коня». Поэма начинается кратким прологом, за которым следует описание детства героини:

Не Муза, не Муза
Над бедною люлькой
Мне пела, за ручку водила.
Не Муза холодные руки мне грела,
Горячие веки студила.
Вихор ото лба отводила — не Муза,
В большие поля уводила — не Муза.

Не Муза, не черные косы, не бусы,
Не басни, — всего два крыла светлорусых —
Коротких — над бровью крылатой.
Стан в латах.
Султан.

К устам не клонился,
На сон не крестил.
О сломанной кукле
Со мной не грустил.
Всех птиц моих — на свободу
Пускал <...>

[Цветаева: 3, 16].

Из этого описания мы узнаем следующее: начиная с младенческих лет жизни героине сопутствует некоторое существо, принадлежащее другому миру. Нам сообщается его пол (мужской), некоторые черты внешнего облика (светлые волосы и воинские доспехи), род их совместных занятий и некоторая общая аскетичность поведения. Эта пора их счастливой (повидимому) совместности прерывается сценой пожара, за которым следует первое испытание героини. Далее встречи с Всадником происходят во сне и каждый раз связаны с какой-либо жертвой со стороны героини или с ее сомнением в любви Всадника к ней. Финальная сцена, в которой героиня жертвует на этот раз жизнью, становится моментом их истинного соединения.

Несмотря на сложившееся мнение о сюжетной оригинальности «Красного коня», пересказанная нами событийная канва легко узнается — история о девушке, которую в детстве посетил Ангел, а потом покинул, и поискам его и служению ему она посвятила всю свою жизнь и страстно желала своей смерти, так как видела в ней единственный способ соединиться со своим Ангелом навеки — это, конечно же, узнаваемая основа сюжета «Огненного ангела» Брюсова.

Спустя пять лет, в эссе «Герой труда» Цветаева сочтет нужным упомянуть этот роман, отметив свое особое к нему отношение: «Больше же стихов его <я любила> — и эта любовь живет и поныне — его “Огненного Ангела”», впрочем,

тут же сделав характерную оговорку: «<...> тогда <в 16 лет> — и в замысле, и в исполнении, нынче только в замысле и в воспоминании, “Огненного ангела” — в неосуществлении» [Цветаева: 4, 12]. К смыслу этой оговорки мы вернемся чуть позже, а пока отметим, что при более пристальном внимании аналогия между романом и поэмой подтверждается и на цитатном уровне — описание совместных забав (в романе также есть упоминание кукол среди детских игр Ренаты; Мадизель «забавлял Ренату рассказами <...> утешал нежно <...> случалось, что ангел уносил Ренату на своих крыльях далеко от дому» — ср.: «не Муза мне пела, горячие веки студила, в большие поля уводила»), то, что первый этап отношений ангела и героини заканчивается «огненной» сценой (у Цветаевой настоящим пожаром, ср. у Брюсова: «ангел, исполнясь великим гневом, развился в огненный столп и исчез, опалив Ренате плечи и волосы»), рассуждения графа Генриха фон Оттергейма (который, напомним, есть земное воплощение Ангела) о жертве: «Первое слово, которое должны мы говорить новоприбывшему, это — жертва. Лишь тот, кто жаждет принести себя в жертву, может стать учеником»; ну и, наконец, это само название Всадника *Ангелом* («Твой Ангел тебя не любит») рядом с упоминанием его огненности:

Огненный плащ — в прорезь окон.

Огненный — вскачь — конь.

«Огненный ангел» — один из центральных текстов русского символизма, с максимальной, наверное, яркостью отразивший символистский подход к проблеме взаимоотношений и взаимопроникновения «жизни» и «искусства». Упомянутая выше статья «Священная жертва», посвященная теоретическому освещению этого вопроса, написана в 1905 г. — в период работы Брюсова над романом — и основные положения этой статьи запечатлели существенные аспекты символистского мироощущения, в том числе, положенные в основу романа. Но нас сейчас будет интересовать не столько сама статья, безусловно не сводящаяся к комментарию к роману и сложным образом отразившая целый ряд актуальных для символизма

проблем, а то, что ретроспективно для читателя, знакомого с литературным бытом эпохи (каковым, безусловно, была Цветаева) финальные идеи этой статьи уже не могут не проецироваться на известный биографический сюжет, положенный в основу романа. Слова Брюсова о предъявляемом к поэту требовании ежесекундно приносить свои «священные жертвы», пусть путем страданий, и перечисление этих «жертв» — любовь, ненависть, достижения и падения — при таком обратном направленном взгляде становятся описанием творческих принципов создателя «Огненного ангела», одновременно с этим приобретая способность влиять на восприятие самого романа, а именно — понятие «жертвы», несколько раз появляющееся в романе, из элемента риторики стилизуемой эпохи становится элементом метаописания, что делает его как бы ключом к сюжету. Заметим, что и в самом тексте романа есть основания для подобного сближения. Процитируем напутственную речь Фауста, обращенную к Рупрехту (напомним — автобиографическому персонажу): «Как Господь Вседержитель Сына Своего Единородного принес в жертву за сотворенный Им мир, так мы порою приносим в жертву нашу бессмертную душу *и тем уподобляемся Создателю*», на что Рупрехт отмечает: «я был затронут <...> ибо многое в ней <в речи Фауста> было словно мои собственные мысли».

Для Цветаевой, к 1920 году приходящей к мысли о жертвенности как основе творчества, и в то же время пытающейся осмыслить роль жертв (невольных или вольных) в собственной жизни, эти идеи должны были приобрести особенную актуальность, и придать роману новый личный смысл, но не в связи с любовной интригой, как можно было бы предположить, а в связи с выстраиванием своих отношений с действительностью в новых исторических условиях.

Однако развитие этой темы Брюсовым, в основе которого лежат его общие представления о природе творчества, не могло удовлетворить Цветаеву. Жизнь поэта по Брюсову — поле для экспериментов, зачастую трагических, но таящих в себе творческий потенциал. Однако не моральный аспект отталкивает Цветаеву, а то, что эти эксперименты полностью находят-

ся в сфере действия *воли*, в концепции Брюсова не остается места для «божественного глагола». Это станет одной из основных тем в «Герое труда» 25 года: «поэт в пределах человеческой воли», «поэт входов без выходов», от творчества которого остается ощущение как после хорошей сделки.

К 1925 г. это уже может стать предметом отстраненной оценки, но в начале 20-х Цветаева, по-видимому, чувствует необходимость утвердить свою позицию в полемической форме, и она делает сюжет «Огненного ангела» основой своей поэмы о «жертве».

Этот полемический по отношению к Брюсову подтекст вводится в поэму еще одной отсылкой к Пушкину. Цветаева, как и Брюсов, сталкивает в поэме два пушкинских текста — «Пророка» и «Поэта», но делает это, не отрицая одним текстом другой (как Брюсов: поэтом становятся единожды, когда жреческий нож рассекает грудь, и дальше никакое участие «божественного глагола» в творческом процессе не требуется; нужна только воля к творчеству, заключающаяся в готовности жертвовать чем угодно), а разворачивая их в единый сюжет, ставший основой концовки поэмы:

И входит, и входит стальным копьем
Под левую грудь — луч <...>

В черноте рва

Лежу — а Восход светел.
<...>

Немой соглядатый

Живых бурь —

Лежу — и слежу

Тени.

Доколе меня

Не умчит в лазурь

На красном коне

Мой Гений!

[Цветаева: 3, 23]

Первая часть описывает момент преображения, которое, однако, лишь окончательно разделяет героиню с внешним миром («в черноте рва лежу»), давая лишь *право* быть поэтом и

не давая поэтического голоса («немой соглядатый»), для обретения которого (то есть для творчества в прямом смысле) нужно теперь лишь участие высшей силы и покорность ей. А вопрос о «жертве» решается путем переноса ее из «истории» жизни поэта в «пред-историю» его становления.

ЛИТЕРАТУРА

- Брюсов 1973: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973–1976.
Брюсов 1987: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1987.
Пушкин: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1959–1962.
Титова: *Титова Е. В.* Жанровая типология поэм М. И. Цветаевой. Вологда, 1997.
Цветаева: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.
Шевеленко: *Шевеленко И. Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.

О КОНЦЕПЦИИ ОДЫ У ТЫНЯНОВА: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ

КИРИЛЛ ОСПОВАТ

Интерес Тынянова к литературе XVIII в. нужно, после работы Р. Д. Тименчика (см.: [Тименчик 1986: 67–68]), возводить к (около)акмеистическим вкусам и интересам его студенческой юности. В концептуальном пространстве, объединявшем, среди прочих, Гумилева и Жирмунского, было востребовано понятие о «классицизме». Оно составляло один из узловых элементов распространенной бинарной модели литературного развития, описанной в известной статье Жирмунского «О поэзии классической и романтической» (1920). Более ранняя статья того же автора «Преодолевшие символизм» (1916) указывает на актуальные измерения этой антиномии, использовавшейся для «теоретического» оправдания литературного обособления акмеизма. Жирмунский констатирует «возможность сближения молодой поэзии уже не с музыкальной лирикой романтиков, а с четким и сознательным искусством французского классицизма и с французским XVIII в., эмоционально бедным, всегда рассудочно владеющим собой» ([Жирмунский 1977: 110]; об отзвуках этой антиномии в литературоведческой рефлексии над русской словесностью XVIII в. см.: [Дзядко 2002]).

Статья Тынянова «Ода как ораторский жанр», при первой публикации в 1927 г. датированная 1922 г., стоит в несомненной связи с попытками теоретически-эволюционистского описания современного литературного движения. В отброшенном зачине статьи он писал про «литературную борьбу нашего времени», подразумевая главным образом «борьбу футуризма и его ответвлений с символизмом» и, во вторую очередь, — «другую ветвь лирики, которая противопоставила себя символизму и <...> назвалась было акмеизмом» [ПИЛК: 494]. При-

зная футуризм свершителем «литературной революции», Тынянов сохранял верность коллективным представлениям опоязовцев: сходным образом историческую роль футуризма описывал, например, Эйхенбаум в работе 1923 г. об Ахматовой (см.: [Эйхенбаум 1969: 82–85]). Новая модель литературного движения должна была потеснить схему Жирмунского. Бухштаб, ученик Тынянова и Эйхенбаума, в записях 1928 г. рецензирует «типологию стилей» Жирмунского и ставит ему в вину, что он «о футуризме <...> совсем не говорит» [Бухштаб 2000: 478].

Футуристической перспективе в описании литературной истории «30 последних лет» [ПИЛК: 493] соответствовала в работах Тынянова деформация привычных представлений о литературе эпохи «классицизма». Бухштаб записывает: «в футуризме есть черты “классического искусства” (по Жирмунскому): его формальность; выпячивание самостоятельности законов искусства, как такового, <...> техницизм и спец<и-альный> интерес к поэтической технике, особый интерес к “материалу” (слово как таковое)» [Бухштаб 2000: 477–478]. В позднейшем очерке о Тынянове Эйхенбаум указывал, что «статья “Ода как ораторский жанр” говорит о поэзии XVIII века (Ломоносов и Державин), но в то же время она явно подсказана творчеством Маяковского — проблемой новой оды как нарождающегося жанра» [Воспоминания 1966: 74]. Действительно, концептуальный инструментарий, примененный Тыняновым для анализа одической поэзии XVIII в., может быть соотнесен с литературным опытом Маяковского. В преамбуле к статье Тынянов вводит и определяет термин «установка»:

не только доминанта произведения (или жанра), функционально окрашивающая подчиненные факторы, но вместе и функция произведения (или жанра) по отношению к ближайшему внелитературному — речевому ряду [ПИЛК: 228].

Ода, составляющая предмет статьи, характеризуется как «жанр с установкой на внепоэтический речевой ряд — витийство» [Там же: 229]. Как видно, термином «установка» Тынянов сводит художественные свойства текста («доминан-

ту» — [ПИЛК: 227]) с его социальной функцией, хоть и опосредованной «речевым рядом». В «Промежутке» (1924) Тынянов ставит в параллель с одой «его <Маяковского> митинговый, криковой стих, рассчитанный на площадный резонанс» [Там же: 176], — иными словами, ищет объяснение поэтике Маяковского в социальных условиях бытования его стихов. Точно так же поступает и сам Маяковский, выводя свойства новой агитационной поэтики непосредственно из социальной реальности послереволюционного времени¹. Так, в его статье «Расширение словесной базы», вышедшей одновременно с работой Тынянова, сказано:

Это революция говорила: живо, не размусоливайте, надо не говорить, а выступать <...> Мы поняли и прокричали, что литература — это обработка слова, что время каждому поэту голосом своего класса диктует форму этой обработки <...> Революция дала слышимое слово, слышимую поэзию [Маяковский 1941: 288–289].

В программной статье «Как делать стихи?» (1926) Маяковский требует:

Сразу дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни! <...> По-моему, стихи: «Выхожу один я на дорогу...» — это агитация за то, чтобы девушки гуляли с поэтами. Одному, видите ли, скушно! Эх, дать бы такой силы стих, зовущий объединяться в кооперативы! [Там же: 215–216].

Этот фрагмент служит примером того подхода к литературе, который реализуется в тыняновском понятии об «установке»: социальная («речевая») функция выступает точкой отсчета при дифференциации художественных феноменов. Выстроенная Маяковским конкретная антитеза со сходными методоло-

¹ Само слово «установка» встречается в манифестах Маяковского и обозначает заложенную в художественном тексте внелитературную цель («целевая установка — разбить Юденича» [Маяковский 1941: 218]). Тыняновский термин сохраняет известную связь с этим словоупотреблением.

гическими импликациями воспроизводится у Тынянова, в частности, в статье «О литературной эволюции» (1927): «митинговая установка стиха Маяковского (“ода”) в борьбе с камерной романсной установкой Есенина (“элегия”)» [ПИЛК: 279]. В статье «Ода как ораторский жанр» читаем: «Ода, построенная на интонации, далека от “песни”, построенной на мелодии» [Там же: 248]. Тыняновское понятие об ораторской установке, вполне состоятельное в качестве литературоведческого инструмента, в синхронной литературно-критической перспективе эмблематизирует «футуристическое» социологизирующее истолкование словесности XVIII столетия. Еще в 1914 г. в статье о футуризме Ходасевич писал: «аэропланы и автомобили — такие же внешние, несущественные признаки нашего века, как фижмы и парики — века XVIII. <...> Для поэтов он — век революции» [Ходасевич 1991: 499]². В том же ряду стоит и известное тыняновское суждение из «Промежутка»: «Геологические сдвиги XVIII века ближе к нам, чем спокойная эволюция XIX века» ([ПИЛК: 176]; см.: [Крылов 2004: 100; Никольская 1986: 75–76]).

Социологические импликации центрального термина «установка» не отменяют, однако, того факта, что статья «Ода как ораторский жанр» посвящена преимущественно вопросам поэтического синтаксиса. Поставив «два враждебных течения» [ПИЛК: 229] на место единой эпохи «классицизма», Тынянов одновременно отказывается от стереотипного представления о «классической» стиховой речи, поддерживавшегося акмеистической эстетикой. В работе 1922 г. Жирмунский вме-

² Задним числом революционным аналогиям могла способствовать и характеристика Державина, данная Ходасевичем в юбилейной статье 1916 г.: «XVIII век <...> был в России веком созидательным и победным. Державин был одним из сподвижников Екатерины не только в насаждении просвещения, но и в области устройства государственного <...> Всякая культурная деятельность, в том числе поэтическая, являлась *прямым* участием в созидании государства. <...> Державин-поэт был таким же непосредственным строителем России, как и Державин-администратор» ([Ходасевич 1991: 137]; курсив автора).

няет «классическому стилю» «вещественно-логический принцип словосочетания» и говорит далее: «Синтаксическое построение является строгим, логическим расчлененным и гармоничным. <...> В общем, элемент смысла, вещественного значения слов управляет сложением поэтического произведения» [Жирмунский 1977: 198–199]. Сходным образом о французском классицизме судит Гумилев: «в этом мире гармония целого поглощает подробности, сглаживает отличья <...> это был божественный воляпюк поэзии, всем понятный» [Гумилев 1991: 197–198]. Отзвуком этих представлений можно считать замечание Эйхенбаума в «Мелодике русского лирического стиха» (1922) о «классической русской оде ломоносовского типа»: «интонация не выдвигается здесь на первый план — она как бы аккомпанирует канону логическому и лишь окрашивает собой его отвлеченные деления» [Эйхенбаум 1969: 331].

Тынянов рассматривает синтаксис русской оды совершенно иначе:

ораторское, с установкою произносимости стиховое слово должно было быть организовано по принципу наибольшего интонационного богатства <...> семантика поэтического слова строится под углом установки; момент ораторского воздействия, вызывающий требование разнообразия, внезапности и неожиданности, приложенный к стиху, вызывает теорию образов [ПЛК: 230–236].

«Неожиданность и внезапность» словесного развертывания у Ломоносова соотносится в тыняновском описании с футуристической поэтикой, которую Гумилев в 1914 г. характеризовал так: «мы знакомимся с могучей силой каждого слова, поставленного необычно, и можем извлечь отсюда много поучительного для изучения стилистики» ([Гумилев 1991: 220]; см.: [Гаспаров 1997: 460]). Сходный взгляд стоит и за суждением Айхенвальда, сравнивавшего футуризм с поэзией XVIII в. в юбилейной статье о Державине 1916 г.: «нередко сплетаются у него в трудный частокол, в какое-то словесное заграждение его грузные обороты, его несуразный синтаксис и

такие предвосхищения футуризма, как “буруют бури”» (цит. по: [Ходасевич 1988: 291–292]).

Вместе с тем футуристская оптика способствует у Тынянова актуализации забытых художественных и теоретических пластов, не всегда согласовывающихся со стереотипными представлениями о «классицизме». Усложняя тезис Эйхенбаума о доминировании «логического канона» над интонацией в русской оде, Тынянов пишет:

Ода как витийственный жанр слагалась из двух взаимодействующих начал: из начала наибольшего действия в каждое данное мгновение и из начала словесного развития, развертывания. Первое явилось определяющим для стиля оды; второе — для ее лирического сюжета; при этом лирическое сюжетосложение являлось результатом компромисса между последовательным логическим построением (построение «по силлогизму») и ассоциативным ходом сцепляющихся словесных масс [ПИЛК: 230].

Это рассуждение восходит к концепции «прекрасного беспорядка», лаконично сформулированной Буало и в европейской словесности XVIII в. служившей девизом одической поэтики. Тезис Буало варьируется, в частности, в статье Д. В. Дашкова «Нечто о журналах» (1811), несомненно, известной автору «Архаистов и Пушкина»:

Из сего, однако, не следует, чтобы ода и всякое вдохновенное стихотворение могли существовать без правил и плана. Мы восхищаемся обилием мыслей и быстротою переходов: но поэт в самых отступлениях своих должен руководствоваться логикою и всегда стремиться к назначенной цели. В оде, говорит Буало, прекрасный беспорядок должен быть действием искусства <...> удивительное соединение рассудка и воображения, точности и восторга! Сии-то качества составляют истинное достоинство оды [Арзамас: 74].

Представление о сохраняющейся релевантности теоретической рефлексии «классической» эпохи составляло одну из особенностей тыняновского подхода к словесности XVIII в. и было отчасти унаследовано от акмеистической эстетики. В статье Жирмунского «О поэзии классической и романтической» говорится:

Классический поэт принимает в расчет лишь свойства материала, которым пользуется, и тот художественный закон, по которому расположен этот материал. <...> Он знает и любит техническую сторону своего дела [Жирмунский 1977: 134–135].

«Формалистская» лексика первой фразы напоминает о центральной для опоязовского литературоведения антиномии материала и приема («художественный закон» у Жирмунского). Возможно, данная аналогия способствовала интенсивной рецепции теоретического наследия «классицизма». Как отмечает Эйхенбаум, «Ломоносов интересует Тынянова, помимо всего, как писатель, соединивший научное и художественное мышление» [Эйхенбаум 1986: 191–192]. Действительно, при анализе ломоносовского стихового синтаксиса Тынянов как будто отождествляет свой исследовательский инструментарий с концептуальным аппаратом ломоносовской «Риторики»; отсылки к ней не только верифицируют историческую достоверность тыняновских выводов, но и формируют ультрановаторскую теоретическую перспективу. Теоретический материал, который предстает в статье атрибутом исторической реконструкции, фактически обеспечивает импульсы для собственной тыняновской рефлексии над проблемами стиховой речи.

Комментаторы отмечают смежность статьи «Ода как ораторский жанр» с книгой «Проблема стихотворного языка» (1924; см.: [ПИЛК: 492–493]). Их объединяет, в частности, проблема внелогической связи слов в стихе. В статье читаем:

Слово разрастается у Ломоносова в словесную группу, члены которой связаны не прямыми семантическими ассоциациями, а возникающими из ритмической (метрической и звуковой) близости [ПИЛК: 238].

Упомянутые здесь особенности стиховой семантики соответствуют одному из центральных понятий «Проблемы стихотворного языка» — понятию о «единстве и тесноте стихового ряда». Кажется неслучайным, что и в статье, и в книге некоторые узловые сегменты концепции «единства и тесноты стихового ряда» сопровождаются отсылками к теоретическим сочинениям эпохи «классицизма» XVII–XVIII вв. В первую оче-

редь это известный трактат псевдо-Лонгина «О возвышенном», вошедший в европейский обиход благодаря Буало и переведенный на русский язык в начале XIX в. И. Мартыновым. Во II главе книги Тынянов цитирует оттуда описание «гармонии»:

Если только одно слово переставить с своего места на другое... или хотя один склад отсечь... то легко усмотреть можно, сколько гармония способствует к *высокою*у [ПСЯ: 72].

С лонгиновским учением о гармонии Тынянов соотносит и батушковский комментарий к стихотворной выписке из Ломоносова: «Заметим мимоходом для стихотворцев, какую силу получают самые обыкновенные слова, когда они поставлены на своем месте» [Там же: 73]. Фактически приведенный фрагмент из псевдо-Лонгина принадлежит к обширной традиции рассуждений об эстетической роли расположения слов. В частности, можно процитировать программную работу Шишкова «Перевод двух статей из Лагарпа с примечаниями переводчика» (1808); она представляла собой один из главнейших документов литературной борьбы «архаистов» и «новаторов», исследованной Тыняновым в «Архаистах и Пушкине». Лагарп превозносит свойственную латинскому поэтическому синтаксису «вольность в словоизвращении» [Шишков 1808: 24] и цитирует строки Горация, которые Шишков передает с сохранением оригинального синтаксиса: «Городскую деревенская мышь крысу в бедной, сказывают, принимала норе, старая старую хозяйка гостью» [Там же: 33]. Лагарп комментирует их так:

Оба латинские стиха прекрасны. Отчего? оттого что, не нарушая согласия, слова разставлены так, что *деревня* противоположна *городу*, *мышь* *мыше*, *старая* *старой*, *хозяйка* *гостье*. И так в четырех сравнениях, заключающихся в сих двух стихах, все или противоположность, или сближение [Там же: 30–32].

В примечаниях к переводному тексту Лагарпа Шишков утверждает: «Вся красота прозы нашей основывается на удобности извращения слов. А в стихах оное еще и более нужно» — и в качестве примера цитирует Ломоносова:

По твердым вод хребтам
 Не вьется вихрем снег,
 Но тшится судна бег
 Успеть во след волнам

[Шишков 1808: 32].

Как видно, стиховой язык Ломоносова Шишков и Тынянов рассматривают в сходной перспективе — оба видят в нем показательный пример «могучей силы каждого слова, поставленного необычно». Использованный Шишковым термин «извращение» Тынянов, приписав Ломоносову, использует в статье «Ода как ораторский жанр»: «“отвращение” или “извращение” — выражение Ломоносова, превосходно подчеркивающее ломаную семантическую линию поэтического слова» ([ПИЛК: 236–237]; см. также: [Там же: 497, 418]).

Рассуждение Шишкова показывает путь от риторического учения «о течении слова» к осмыслению специфического «единства и тесноты стихового ряда». Еще более отчетливо эта связь видна в «Письме к Французской академии...» («Lettre écrite à l'Academie française...», 1715) Фенелона — одном из влиятельнейших неоклассических трактатов по поэтике. Комментируя свободный синтаксис латинских стихов Вергилия, Фенелон пишет:

Les inversions se tournoient en grande figure, et tenoient l'esprit suspendu dans l'attente du merveilleux. <...> Otez cette inversion, et mettez ces paroles dans un arrangement de grammairien qui suit la construction de la phrase, vous leur ôterez leur mouvement, leur majesté, leur grace et leur harmonie: c'est cette suspension qui saisit le lecteur. <Перестановки были важным приемом и держали ум в напряженном ожидании чудесного. <...> Удалите эту перестановку и поставьте эти слова в грамматическом порядке, соответствующем строению фразы, — вы отнимете у них движение, величество, изящество и гармонию: ведь только напряженное ожидание удерживает внимание читателя> [Fénélon 1810: 151–152].

Опираясь на понятие «напряженного ожидания» (suspension), Фенелон рассматривает стиховую речь сукцессивно — в ее временном развертывании. (Тем самым нужно оспорить известный тезис М. Л. Гаспарова, что сукцессивное восприятие

стиха было чуждо «культуре традиционалистической эпохи, с древнегреческих времен до конца XVIII в.» [Гаспаров 1997: 463]). Рассуждение Фенелона точно соответствует тыняновским представлениям об устройстве стиха: «Слово в стихе и вообще динамизовано, вообще выдвинуто, а речевые процессы сукцессивны» [ПСЯ: 75]. Фенелон (а не Ломоносов — автор «Риторики») полагает «связь или столкновение слов “далеких”» [ПИЛК: 236] организующим принципом стиховой речи, деформирующим «грамматический порядок». Тынянов сходным образом описывает соотношение стихового и прозаического синтаксиса:

Система взаимодействия между тенденциями стихового ряда и тенденциями грамматического единства, стиховой строфы и грамматического целого, слова речевого и слова метрического — приобретает решающую роль. Слово оказывается компромиссом, *результантой двух рядов*; такой же *результантой* оказывается и предложение. В итоге — слово оказывается *затрудненным*, речевой процесс *сукцессивным* [ПСЯ: 49].

Итак, параллельно с занятиями русской одой XVIII в. Тынянов усваивает «сукцессивную» концепцию стиха, восходящую к неоклассической риторической традиции³. С одной стороны, наш вывод побуждает скорректировать установившееся представление об исторических исследованиях Тынянова как об анахронистической стилизации литературного прошлого. С другой стороны, он позволяет вновь обратить внимание на те свойства тыняновской теоретической рефлексии, о которых говорила Л. Я. Гинзбург:

³ Работа Фенелона могла, кроме того, послужить образцом для тыняновского описания русской литературной борьбы XVIII в. Тынянов говорит о «борьбе вокруг оды, в которой и обозначились два враждебных течения, по-разному решавших вопрос о поэтическом слове» [ПИЛК: 229]. Аналогичным образом Фенелон, продолжая рассуждать о «перестановках», противопоставляет затрудненный одический синтаксис «темного» Ронсара прозаической ясности его оппонентов.

Теоретичность столько же свойственна научному складу Тынянова, сколько и историзм. И он знал, что теория литературы имеет свою специфику — она работает на историческом материале. В основном теоретическом труде Тынянова, в книге «Проблема стихотворного языка», эта историчность теоретического объекта не всегда прямо указана, но всегда присутствует; она заложена в самом ходе исследовательской мысли [Гинзбург 1982: 312].

ЛИТЕРАТУРА

- Арзамас: «Арзамас»: Сборник: В 2 кн. М., 1994. Кн. 2.
- Бухштаб 2000: *Бухштаб Б. Я.* Фет и другие: Избр. работы. СПб., 2000.
- Воспоминания 1966: Юрий Тынянов: Писатель и ученый. Воспоминания, размышления, встречи. М., 1966.
- Гаспаров 1997: *Гаспаров М. Л.* Первоочтение и перечтение: К тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. II.
- Гинзбург 1982: *Гинзбург Л. Я.* Тынянов — литературовед // Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982.
- Гумилев 1991: *Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3.
- Дзядко 2002: *Дзядко Ф.* «Карманная история литературы»: к поэтике филологического текста Г. А. Гуковского // НЛО. 2002. № 55.
- Жирмунский 1977: *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
- Крылов 2004: *Крылов В. Н.* Державин и художественное сознание 1910-х годов (по материалам критики русского постсимволизма) // Державин глазами XXI века (К 260-летию со дня рождения Г. Р. Державина). Казань, 2004.
- Маяковский 1941: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч. М., 1941. Т. 10.
- Никольская 1986: *Никольская Т. Л.* Взгляды Тынянова на практику поэтического эксперимента // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986.
- ПИЛК: *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Изд. подг. Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М., 1977.
- ПСЯ: *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М., 1993.
- Тименчик 1986: *Тименчик Р. Д.* Тынянов и некоторые тенденции эстетической мысли 1910-х годов // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986.

Ходасевич 1988: *Ходасевич В.* Державин. М., 1988.

Ходасевич 1991: *Ходасевич В.* Колеблемый треножник: Избр. М., 1991.

Шишков 1808: [Шишков А. С.] Перевод двух статей из Лагарпа, с примечаниями переводчика. СПб., 1808.

Эйхенбаум 1969: *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. Л., 1969.

Эйхенбаум 1986: *Эйхенбаум Б. М.* Творчество Ю. Тынянова // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л., 1986.

Fénélon 1810: De la Mothe Fénélon. Oeuvres complètes... P., 1810. T. VII.

ЮБИЛЕИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В ЭСТОНИИ 1939 и 1941 годов^{*}

ГАЛИНА ПОНОМАРЕВА

Цель моей статьи — сравнить два юбилея Лермонтова 1939 и 1941 гг. в Эстонии и попытаться выяснить, каким образом политические события повлияли на концепцию торжеств, связанных с проведением чествования поэта.

Торжества по поводу 125-летия со дня рождения Лермонтова в Эстонии проводились вскоре после грандиозного пушкинского юбилея 1937 г. и носили более скромный характер. Эту дату отмечала, в основном, русская община Эстонии. В эстонской периодической печати появилось лишь несколько статей, посвященных Лермонтову, а торжественный вечер, проведенный 12 ноября 1939 г. в театре «Эстония», был посвящен не только Лермонтову, но и М. П. Мусоргскому. В концертном отделении приняли участие эстонские певцы и музыканты, среди них были русские, взявшие эстонские фамилии в ходе массовой кампании 1930-х гг.

Союз Русских Просветительных и Благотворительных Обществ объявил 1939-й годом Лермонтова. Союз учитывал тот факт, что большинство русского населения в Эстонии составляли малограмотные крестьяне, поэтому юбилейные мероприятия проходили, в основном, в деревнях и примерно по одной схеме. Первое из них прошло в Печорском крае в деревне Васцы, близ Изборска. В январе, в праздник Крещения, местный сельскохозяйственный кружок молодежи устроил вечер памяти Лермонтова. Старшина кружка П. Крайний выступил с докладом о значении писателя в русской литературе,

^{*} Статья написана при финансовой поддержке Эстонского научного фонда (грант № 6794).

затем член кружка Звонков прочел «Песнь о купце Калашникове» [Губонин 1939].

Большую просветительную работу вел инструктор Союза Просветительных и Благотворительных Обществ Эстонии, поэт Борис Семенов. С января он проводил бесплатные лекции о Лермонтове. Первая из них была прочитана в Изборском культурно-просветительном обществе (Воробьев 1939), затем в Кулье (Печорский край) [Хроника 1939], в Муствезе и других местах. Отметим, что Б. Семенов использовал разные формы работы с крестьянами. В Моложве, в Печорском крае, им был устроен литературный суд над героями «Песни про царя Ивана Васильевича...», который очень понравился деревенским жителям [Гроздов 1939]. На литературных судах крестьяне обычно выступали в качестве присяжных заседателей, вынося обвинительный или оправдательный приговор.

Практику литературных судов по произведениям Лермонтова можно было наблюдать и в городах, но там они проводились без помощи инструктора. Например, 17 декабря 1939 г. в Тартуском русском просветительном обществе состоялся литературный суд над Печориным. Он «обвинялся в похищении и обольщении 16-летней черкешенки Бэлы, в краже коня у Казбича и в убийстве на дуэли Грушницкого. 12 присяжных заседателей после совещания вынесли обвинение по всем трем пунктам. Большой зал общества был переполнен публикой, весьма внимательно следившей за “процессом”, длившемся до 2 ч. ночи» [Литературный 1939].

В «Вестнике Союза Русских Просветительных Благотворительных Обществ в Эстонии» в 1939 г. появился раздел «Уголок Лермонтова», в котором печатались материалы о поэте. Союзом был проведен конкурс «Прочтите Лермонтова еще раз». Вопросы составлялись известным педагогом из Латвии Д. П. Тихомировым. В результате на конкурс пришло 47 ответов, причем 24 ответа из Латвии, 21 — из Эстонии, 1 — из Польши, 1 — из США. Их оценивала специальная комиссия. Первую премию получил Петр Рогозинников из Латвии. Среди участников было много школьников [Результаты 1939]. Здесь обращает на себя внимание большая активность конкур-

сантов из Латвии. Видимо, Тихомиров привлек к участию своих учеников.

26 апреля 1939 г. состоялся творческий конкурс в литературном кружке Нарвской русской гимназии. Среди шести тем сочинений две были по творчеству Лермонтова: «Чувство природы у Лермонтова» и «Национальное чувство Лермонтова» [Литературный 1939].

27 декабря 1939 г. в помещении 13 русского начального училища в Тарту с докладом о поэте выступил лектор Тартуского университета Б. В. Правдин [Доклад 1939а].

В конце января 1939 г. в правлении историко-литературного кружка в Нарве состоялось собрание, посвященное подготовке к юбилею поэта. День памяти Лермонтова был устроен в Нарве 26 марта. В чествовании участвовали не только русские общественные деятели и педагоги, но и эстонские филологи. Учитель эстонского языка во 2-й Нарвской русской гимназии и переводчик Альфред Курленц на акте-концерте в зале Русского Общественного Собрания выступил с речью о влиянии Лермонтова на эстонскую литературу [Лермонтовские 1939].

29 ноября в народном доме суконной мануфактуры в Нарве состоялся акт-концерт для рабочих, который открыл вступительным словом священник Р. Лозинский, а доклад о жизни и творчестве Лермонтова прочел священник В. Благовещенский [Чествование 1939]. 19 декабря в Русском театре в Таллинне состоялся вечер памяти Лермонтова. Были представлены «Песня о купце Калашникове» и «Два брата» в 6 картинах. «Думу» прочел артист Н. Устюжанинов. Пролог из оперы «Демон» Рубинштейна исполнили певицы Суурсет (Сурсет) и Рейнтам [Русский 1939].

Кульминацией года Лермонтова стал акт-концерт, посвященный юбилеям М. Мусорского и М. Лермонтова, состоявшийся в День Русского просвещения в Таллинне 12 ноября. Богослужение в Александро-Невском соборе собрало меньше молящихся, чем обычно, но на концерте в театре «Эстония» публики было много. Выступал приехавший из Риги известный критик и журналист из крупнейшей в Прибалтике газеты

«Сегодня» П. М. Пильский, живший с 1922 по 1927 гг. Таллинне и работавший в газете «Последние известия». Пильский в своей речи определил Лермонтова как самого сложного поэта, овеянного мрачной торжественностью. Критик считал главным героем Лермонтова Демона, который в том или ином образе воплощается почти во всех его персонажах. На концерт приехали из Риги пианист В. Пастухов и артист Рижского русского театра Н. Барабанов [Празднование 1939]. Здесь опять же обращает на себя внимание, что юбилей проводится, в основном, силами рижан.

Другой рижанин, поэт Николай Белоцветов, прочитал доклад о Лермонтове в зале литературно-спортивного общества «Витязь». Белоцветов и раньше был связан с Эстонией, печатался в 1933 г. в газете «Таллинский Русский голос», в том же году выступал в Таллинне на литературном вечере. В докладе он охарактеризовал Демона как точный портрет лермонтовского гения, а отношения Пушкина и Лермонтова определил как отношения Аполлона и Диониса. Докладчик полагал, что Лермонтов постоянно боролся со своим гением, но тот все-таки овладел им и заставил служить Аполлону. На Белоцветова явно повлияли концепции младших символистов, в частности, Вяч. Иванова, но для неискушенных слушателей его доклад показался «совершенно новой точкой зрения на творчество поэта» [Доклад 1939].

На фоне активности русских Латвии в праздновании лермонтовского юбилея у соседей, поражает пассивность русских писателей Эстонии. Уже упомянутый нами поэт Б. Семенов много сделал для ознакомления русских крестьян Эстонии с творчеством Лермонтова, но это в его служебные обязанности как инструктора Союза Просветительных и Благотворительных Обществ. Поэт Юрий Шумаков перевел отрывки из «Демона» Лермонтова и напечатал в журнале "Varamu" [Lermontov 1938], а также опубликовал небольшую статью о Лермонтове в эстонском журнале "Kunst ja kirjandus" [Šumakov 1939]. Игорь Северянин должен был выступить в Нарве 26 марта 1939 г. с речью о поэте, но выступление не состоялось.

Видимо, в какой-то мере на пассивность русских поэтов Эстонии повлияло начало Второй мировой войны. Осенью 1939 г. началась репатриация немцев, и часть русскоязычных литераторов (среди них были как прибалтийские немцы, так и русские) уехала в Германию. Появление советских военных баз осенью 1939 г. на территории Эстонии тоже не внушало оптимизма. И если Пушкину в 1937 г. посвящали стихи и поэмы, то в 1939 г. о Лермонтове не появилось ни одного поэтического отклика. В целом «лермонтовский год» не очень отличался от тех юбилеев русских классиков, которые отмечались русской общиной Эстонии в 1920–1930-е гг. Однако в 1939 г. уже далеко не во всех странах русского зарубежья проходили подобные акции. Польша и Чехословакия были уже заняты гитлеровскими войсками.

Празднование большого лермонтовского юбилея — 100-летия со дня смерти — намечалось на июль 1941 г., но не состоялось из-за начала Великой Отечественной войны. Нам известен план его проведения, прошло несколько мероприятий, связанных с подготовкой к памятной дате, вышли юбилейные издания.

В июне 1940 г. в Эстонии к власти пришли коммунисты, и летом Эстония вошла в состав СССР. Для русской общины и для новых властей Лермонтов остался поэтом-классиком. Все же в ходе подготовки к юбилею выявились кардинальные отличия от торжеств 1939 г. Оказалось, что юбилей должен быть идеологически выдержанным. За «красный год» все русские общественные организации и периодические издания были закрыты, а наиболее активные русские общественные деятели арестованы. Член Русской крестьянской трудовой партии Б. Семенов был арестован еще в июне 1940 г. Но все-таки некоторых местных русских привлекали к торжествам, но на второстепенные роли: что-то перевести, проиллюстрировать, составить словарь и грамматические задания. Так, в 1941 г. местный русский художник А. Н. Кульков оформлял «Избранные стихотворения» (*“Valik luuletusi”*) Лермонтова на эстонском языке, переведенные М. Ундер. В 1940 г. было выпущено адаптированное издание «Тамани» для эстонских школ. Линг-

вистический комментарий к нему подготовил Б. В. Правдин. Выпускник Московского университета, он был автором статьи о Лермонтове в «Эстонской энциклопедии». Но для данного издания биография поэта была взята из «Политического словаря». Лермонтов в ней представлялся жертвой аристократии и Николая I. В конце статьи подчеркивалось, что «Лермонтов — один из любимых поэтов трудящихся СССР» [Лермонтов 1940].

Естественно, что в ближайшие годы Лермонтов должен был стать одним из любимых поэтов трудящихся Эстонской ССР. Поскольку эстонские рабочие и крестьяне своими силами юбилей провести не могли, то пришлось приглашать эстонскую интеллигенцию. Должны были быть выбраны идеологические проверенные, поддержавшие советскую власть писатели. Правда, таковых было мало, поэтому привлекались и другие литераторы. Лермонтовский комитет возглавил Эрни Хийр — плохой писатель, но активный приспособленец. Хуже дело было с переводчиками и редакторами. К юбилею в 1941 г. было выпущено два издания Лермонтова на эстонском языке. Об одном из них — «Избранных стихах» (Valik luuletusi) Лермонтова в переводе М. Ундер и с ее вступительной статьей — писала Сирье Олеск [Олеск 2004]. Она отмечала, что в конце 1940-х гг. имя переводчицы Марие Ундер было вымарано, а ее вступительная статья вырезана [Там же]. Отметим, что в экземпляре этой книги, хранящийся в архивной библиотеке Литературного музея, статья М. Ундер аккуратно вклеена библиотекарями. Летом 1941 г. вышел «Герой нашего времени» Лермонтова в переводе Карла Аугуста Хиндрея и под редакцией Педро Крустена [Lermontov 1941]. В конце 1940-х с романом произошло то же самое, что и со стихами Лермонтова в переводе М. Ундер. Фамилии редактора, эмигранта П. Крустена, и внутреннего эмигранта, переводчика, К. Хиндрея (скрывавшегося от советской власти с октября 1944 г. и до своей смерти в 1947 г. под чужим именем в доме престарелых) были вымараны чернилами. Делали это не шкодливые школьники, а сотрудники соответствующих органов. Мне пришлось восстанавливать фамилии переводчи-

ка и редактора по архивному экземпляру книги. Как перевод М. Ундер, так и перевод Хиндрея в послевоенное время по идеологическим причинам были заменены другими.

В архиве Литературного музея сохранился единственный протокол заседания Комитета памяти Лермонтова. Организационное собрание состоялось в Тарту 27 января 1941 г., т.е. за полгода до юбилея. На нем присутствовали: Юло Талпсепп — от Народного Коммисариата по образованию, Эрни Хийр и Фридеберт Туглас — от Эстонского союза писателей, Фридрих Пуксоо — от библиотеки Тартуского университета, Хельми Юпрус — от Этнографического музея, Март Лепик — от Литературного музея, филолог и писатель Бернارد Кангро — от Тартуского университета. Председателем собрания был Э. Хийр, протокол вел Кангро.

Среди членов комитета не было русских - видимо, вспомнили, что во время празднования пушкинского юбилея в 1937 г. русская интеллигенция, в отличие от эстонской, не входила в контакт с советскими дипломатами [Мартинсон 1999]. Однако не было и переводчиков Лермонтова. Правда, Туглас и Хийр были переводчиками русской литературы. Ф. Туглас и Ф. Пуксоо принимали участие в устройстве пушкинской мемориальной выставки в Тарту, поэтому включение их в лермонтовский комитет закономерно. Литературный музей был только что образован, в Этнографическом музее, естественно, не было никаких вещей, связанных с Лермонтовым. Поэтому и обратились к директору библиотеки Тартуского университета, который должен был составить обзор материалов о Лермонтове, имеющихся в библиотеке.

Собрание решило отметить день памяти Лермонтова: в периодической печати, на радио, изданием его произведений, организацией выставки и торжественного памятного собрания в Таллинне, праздниками в школах. В состав лермонтовского комитета решили включить профсоюзных деятелей и деятелей политпросвещения [Lermontovi 1941]. О деятельности комитета сообщала газета «Правда»: «В городах Советского Союза развернулась подготовка к лермонтовским дням. По сведениям всесоюзного лермонтовского комитета в гор. Тарту (Эстон-

ская ССР) создан комитет по проведению юбилея. В комитет вошли: группа писателей, представители партийных и профессиональных организаций, Тартуского государственного университета, радиокомитета, музеев, издательств, театров и библиотек» [Подготовка 1941a]. В партийной печати большое внимание уделялось переводу Лермонтова на языки народов СССР, в том числе и на эстонский. В уже цитировавшейся статье в «Правде» сообщали: «Выпускается сборник лирических стихотворений поэта в переводе М. Ундера <так! — Г. П.> и новый перевод “Героя нашего времени”» [Там же].

По сведениям проф. С. Г. Исакова, в 1940–1941 гг. в эстонской периодике опубликовано свыше 30 произведений Лермонтова [Исаков 1981: 386]. Должны были выйти посвященные Лермонтову номера журналов “Viisnurk” и “Looming”.

В статье Ю. Талпсеппа «Готовимся к празднованию дня памяти Лермонтова», опубликованной в журнале “Nõukogude kool” («Советская школа»), подробно рассказывается о подготовке к юбилею. Талпсепп сообщал, что в каждой союзной республике образованы юбилейные комитеты, подчиненные всесоюзному Лермонтовскому комитету, созданному 29 октября 1939 г. В результате деятельности Лермонтовского комитета в Эстонии к началу июля 1941 г. вышли две книги Лермонтова в переводах Ундер и Хиндрея [Talpsepp 1941].

В Историческом музее в Москве готовилась всесоюзная выставка, но из-за начала Великой Отечественной войны ее открытие состоялась только 26 июля 1945 г. [Всесоюзная 1951]. На нее отводилось 4 зала, причем по первоначальному замыслу один из залов демонстрировал связь с современностью. Как сообщала газета «Правда» 13 июня 1941 г., в «Советском зале» «на центральной стене будут показаны работы Ленина и Сталина, в которых использованы образы из произведений Лермонтова. В этом же зале выставляются макеты театральных постановок пьес Лермонтова, иллюстрации советских художников к произведениям Лермонтова, материалы, отражающие всенародный интерес к творчеству великого поэта, и книги его на языках народов СССР» [Всесоюзная 1941].

По уже цитировавшейся статье Ю. Талпсеппа проследим дальнейший план юбилейных мероприятий в Эстонии. Лермонтовская выставка должна была открыться в Таллинне 26 июля 1941 г., а затем переехать в Тарту. День памяти Лермонтова должны были отмечать все библиотеки, клубы, народные дома, читальные залы. На местах предполагалось устраивать маленькие выставки, посвященные Лермонтову, подготовить юбилейные стенные газеты. По данным всесоюзного Лермонтовского комитета, в СССР сотни театров ставили произведения Лермонтова. Театры в Эстонии тоже предполагали обратиться к драматургическому наследию юбиляра. Большую роль должны были играть радиокомитет и лекториум-радиокомитет, к эфиру должны были привлекаться опытные лекторы. Кульминацией должен был стать акт-концерт, который планировалось провести 26 июля в театре «Эстония». Все школы и клубы, народные дома обязали способствовать пропаганде творчества Лермонтова [Talpsepp 1941].

В газете «Советская Эстония» за 1941 г. о подготовке лермонтовского праздника преобладали сообщения ТАСС. В марте появилась информация о письме М. Лермонтова, хранящемся в библиотеке Тартуского университета. Поскольку «содержание письма мало известно широкому кругу трудящихся Эстонии», оно было опубликовано [Письмо 1941]. В Таллинне объявлялась подписка на 4-томное собрание сочинений Лермонтова [Извещение 1941]. Председатель Лермонтовского комитета Хийр в мае 1941 г. отправился в Москву за материалами для юбилейной выставки [Выставка 1941]. В статье С. Исаева сообщалось, что театр «Ванемуине» намечает постановку «Демона», а театр «Эстония» — «Маскарада» на зимний сезон [Исаев 1941]. Кстати, эти же новости появились и в газете «Правда». Причем, не обошлось без курьеза. Поскольку новости передавались по телефону, то таллиннский театр «Эстония» неожиданно переместился в Тарту: «В ведущих театрах Советской Эстонии приняты постановки лермонтовских спектаклей: Старейший эстонский театр “Ванемуине” готовит постановку “Демона”. В тартуском <так! — Г. П.> театре “Эстония” начинаются подготовительные работы к постановке

“Маскарада”» [Произведения 1941]. Ничего из этих планов не осуществилось.

В литературной сфере все же кое-что успели сделать, хотя специальный номер влиятельного журнала эстонского Союза писателей «Лооминг» не появился. Зато вышел лермонтовский номер ежемесячного большевистского журнала «Вийснурк» (Звезда), каждый номер которого ранее тематически освещал культуру одной из союзных республик. Из интересных материалов отметим статью Б. М. Эйхенбаума «М. Ю. Лермонтов», подборку стихотворений Лермонтова в переводе М. Ундер, А. Ораса. Здесь же были опубликованы отрывок из «Песни про купца Калашникова» в переводе Х. Адамсона и начало поэмы «Демон» в переводе Юрия Шумакова, русского поэта, хорошо владевшего эстонским языком. В журнале уделялось внимание Лермонтову-художнику (статья Н. Белявского), искусствовед Юлиус Генс знакомил читателей с иллюстрированными изданиями произведений Лермонтова. Отметим, что Ю. Генс в 1937 г. принимал активное участие в устройстве пушкинской выставки в Тарту. Он входил в состав редколлегии журнала «Вийснурк». Возможно, именно благодаря этому журнал был хорошо иллюстрирован и не совсем «политически выдержан». Например, в журнале были помещены работы М. Врубеля, М. Добужинского, Л. Пастернака. Двое последних жили за рубежом, и публикация их произведений в чисто советских изданиях в этот период была практически невозможна.

Если лермонтовский юбилей 1939 г. проводился силами русских организаций и был предназначен, в основном, для русского населения Эстонии, то торжества 1941 г., напротив, были направлены, прежде всего, на ознакомление эстонцев с великим русским писателем. В газете «Советская Эстония» писали о морях, которые готовятся отметить лермонтовский юбилей в клубах и домах военно-морского флота. Должны были организовываться фотовыставки, литературные вечера, собеседования с разбором произведений Лермонтова и лекции о творчестве Лермонтова. В домах военно-морского флота должны были пройти конкурсы художников-краснофлотцев на

лучшую иллюстрацию к произведениям Лермонтова, готовилась и краснофлотская художественная самодеятельность [Лермонтовские 1941]. Газета «Советская Эстония» писала 14 июня 1941 г.: «В ближайшие дни на кораблях, в клубах и кинотеатрах Домов Военно-морского флота начнется демонстрация кинофильмов: “Княжна Мери”, “Бэла”, “Максим Максимыч”, созданных по одноименным произведениям М. Ю. Лермонтова» [Там же]. В Таллинне до начала июля эти фильмы так и не появились.

Лермонтовский юбилей в школах СССР из-за летних каникул был перенесен на осень 1941 г. В инструктивно-методическом письме для учителей школ РСФСР, составленном консультантами-методистами И. И. Веткиным и А. С. Толстовым, сообщалось: «В силу особых условий своей работы школы не могут приурочивать чествование памяти поэта к 27 июля и потому заключительные торжественные собрания и вечера они должны провести во второй половине 1941 г., тогда можно будет дополнительно использовать иллюстративный и печатный материал, который появится ко дню знаменательной даты» [Веткин, Толстов 1941: 4]. Методисты обращали внимание учителей на то, что школьные выставки должны быть связаны с современностью: «На выставке должен быть подобран достаточный материал на тему “Лермонтов и наша современность” (издание в СССР произведений поэта, стихи современных поэтов о нем, отзывы читателей, творческие работы школьников, изучение творчества Лермонтова в школе, опыт проведения 125-летия со дня его рождения в 1939 г. и столетия со дня смерти в 1941 г. и т.д.)» [Там же: 12].

В РСФСР при проведении второго юбилея Лермонтова 1941 г. использовались опыт и материалы празднования предыдущей юбилейной даты. Но в Эстонии в 1941 г. совершенно невозможно было использовать те же самые материалы, что и на выставке 1939 г.

Итак, перед нами два совершенно разных лермонтовских юбилея: русского зарубежья и советский. Конечно, между ними можно найти связующие нити, но их слишком мало.

Когда началась Великая Отечественная война, газета «Советская Эстония» была заполнена советской патриотической поэзией В. Лебедева-Кумача, Н. Тихонова, А. Суркова. Было не до Лермонтова. А вот выходившая в Эстонии при немецкой оккупации газета «Северное слово» вспомнила поэзию Лермонтова и 27 сентября 1942 г. напечатала его стихотворение «Предсказание» под названием «Черный год», сопроводив публикацию редакционным комментарием: «Великий русский поэт Лермонтов за сто лет вперед предсказал падение царской власти в России, ужасы большевизма и террор “черного человека” Сталина» [Лермонтов 1942]. Кстати, отрывок из этого же стихотворения был приведен в биографии Лермонтова, взятой из политического словаря, в адаптированном издании 1940 г.: «Поэзия Лермонтова проникнута страстным стремлением к свободе и ненавистью к крепостному строю. “Настанет год», когда царей корона упадет”, — предсказывал Лермонтов» [Лермонтов 1940: 10]. Каждый из двух авторитарных режимов — как сталинский, так и гитлеровский — использовал русскую классическую литературу в своих целях.

ЛИТЕРАТУРА

- Веткин, Толстов 1941: *Веткин И. И., Толстов А. С.* О проведении в школах столетней годовщины со дня смерти М. Ю. Лермонтова. Управление начальных и средних школ НКП РСФСР. М., 1941.
- Вечер 1939: Вечер памяти М. Ю. Лермонтова в русской гимназии // Старый нарвский листок. 1939. № 21. 20 февр.
- Вечер 1939 а: Вечер памяти М. Лермонтова в Тарту // Вести дня. 1939. № 98. 3 мая.
- В. М. 1939: *В. М.* Вечер памяти Лермонтова в Печорах // Вести дня. 1939. № 238. 18 окт.
- Воробьев 1939: *Воробьев С.* Наша провинция // Вести дня. 1939. № 19. 24 янв.
- Всесоюзная 1941: Всесоюзная лермонтовская выставка // Правда. 1941. № 162. 13 июня.

- Всесоюзная 1951: Всесоюзная выставка к столетию со дня смерти М. Ю. Лермонтова. 1841–1941: Систематич. описание выставки. Гос. лит. музей. М., 1951.
- Выставка 1941: Выставка, посвященная творчеству М. Ю. Лермонтова // Советская Эстония. 1941. № 113. 16 мая.
- Гроздов 1939: *Гроздов П.* Просветительная работа в Моложве // Вестник Союза Русских Просветительных и Благотворительных Обществ в Эстонии. 1939. № 3. 20 марта.
- Губонин 1939: *Губонин П.* Наша провинция // Вести дня. 1939. № 8. 11 янв.
- Доклад 1939: Доклад Н. Белоцветова о «Гении» Лермонтова // Вести дня. 1939. № 275. 1 дек.
- Доклад 1939 а: Доклад Б. Правдина о М. Лермонтове // Вести дня. 1939. № 291. 20 дек.
- Завтра — День Русского Просвещения в Таллинне // Вести дня. 1939. № 258. 11 ноября.
- Извещение // Советская Эстония. 1941. № 123. 28 мая.
- Исаев 1941: *Исаев С.* Подготовка к лермонтовским дням // Советская Эстония. 1941. № 141. 18 июня.
- Исаков 1981: *Исаков С. Г.* Эстонская литература. Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 385–387.
- Лермонтов 1940: *Лермонтов М. Ю.* Из «Политического словаря» // Лермонтов М. Тамань (Lihtsustatud tekst). Vene tähestik, deklinatsiooni ja konjugatsiooni näitused / Toim. B. Pravdin. Tartu, 1940.
- Лермонтов 1942: *Лермонтов М. Ю.* Черный год // Северное слово. 1942. № 54. 27 сент.
- Лермонтовские 1939: Лермонтовские дни в Нарве // Старый нарвский листок. 1939. № 12. 30 янв.
- Лермонтовские 1941: Лермонтовские дни на флоте // Советская Эстония. 1941. № 138. 14 июня.
- Лермонтовский 1941: Лермонтовский комитет в Таллине // Советская Эстония. 1941. № 87. 12 апр.
- Литературный 1939: Литературный конкурс в Нарве // Вести дня. 1939. № 100. 5 мая.
- Литературный 1939 а: Литературный суд над Печериным // Вести дня. 1939. № 290. 19 дек.
- Мартинсон 1999: *Мартинсон К.* Как отмечалось 100-летие смерти А. С. Пушкина в Эстонии в 1937 году // А. С. Пушкин и Эстония: Сб. ст. к 200-летию со дня рождения поэта. Тарту, 1999. С. 47–88.

- Олеск 2004: *Олеск С.* Марие Ундер и русская литература // Лотмановский сборник. 3. М., 2004. С. 549–554.
- Письмо 1941: Письмо М. Ю. Лермонтова (Из архива библиотеки Тартуского Государственного Университета) // Советская Эстония. 1941. № 60. 12 марта.
- Подготовка 1941: Подготовка к 100-летию со дня смерти М. Ю. Лермонтова // Правда. 1941. № 27. 28 янв.
- Подготовка 1941 а: Подготовка к лермонтовским дням // Правда. 1941. № 69. 11 марта.
- Празднование 1939: Празднование «Дня Русского Просвещения» в Таллине // Вести дня. 1939. № 259. 13 нояб.
- Произведения 1941: Произведения М. Ю. Лермонтова на эстонском языке. Новости литературы и искусства // Правда. 1941. № 170. 21 июня.
- Результаты 1939: Результаты конкурса — «Прочтите Лермонтова еще раз» (Вопросы о Лермонтове и его произведениях, составленные Д. П. Тихомировым к 125 л. годовщине со дня рождения поэта). Уголок Лермонтова // Вестник Союза Русских Просветительных и Благотворительных Обществ в Эстонии. 1939. № 9. 30 окт.
- Русский 1939: Русский театр // Вести дня. 1939. № 289. 18 дек.
- Хроника 1939: Хроника // Старый нарвский листок. 1939. № 15. 6 февр.
- Чествование 1939: Чествование памяти М. Лермонтова в Нарве // Вести дня. 1939. № 274. 30 нояб.
- Lermontov 1938: *Lermontov, M.* Kaukasus. Kastkend “Demonist” / Tõlk. J. Šumakov // Varamu. 1938. Nr 3. 25.III. Lk 358.
- Lermontov 1941: *Lermontov, M.* Meie aja kangelane / Vene k. tõlk. K. A. Hindrey. Vast. toim. ja red. P. Krusten. Tartu, 1941.
- Lermontov 1941 а: *Lermontov, M.* Valik luuletusi / Vene k. tõlk. M. Under. Illust. A. Kulkov. Tartu, 1941.
- Lermontovi 1941: Lermontovi mälestamiskomitee protokoll nr 1. 27.1.1941 // Eesti Kirjandusmuuseum. F 245. F.Tuglas. M 201:17.
- Šumakov 1939: *Šumakov, J.* Mihail Lermontov // Kunst ja Kirjandus. 1939. Nr 40. Lk 159.
- Talpsepp 1941: *Talpsepp, J.* Valmistame Lermontovi mälestuspäeva tähistamiseks // Nõukogude kool. 1941. Nr 6.
- Viisnurk 1941: Viisnurk. 1941. Nr 5.

RESÜMEED

Puškini mängumaailm.

Episood Trigorskoje olustikust: Poeet ja Zizi

Larissa Volpert, Tatjana Krasnoborodko

Puškini ja J. N. Vulfi suhete väheuuritud teemat käsitletakse siinses artiklis uudsest faktoloogilisest ja esteetilis-biograafilisest vaatenurgast. Artikli kompositsioon on tingitud ülesande binaarsusest: esimese osa kirjutas T. I. Krasnoborodko, teise osa — L. I. Volpert, Puškini Maja arhiivi 1915. aastal laekunud lehe *in folio*, mida esialgselt omistati Puškinile, atribueeris B. L. Modzalevski (tema tegi kindlaks J. N. Vulfi “käe”) uuesti 1930. aastatel. Leht on paljuski salapärane: ebaselgete vene- ja prantsuskeelsete märkmetega, tsitaatidega “Jevgeni Oneginist” ja Jazõkovi luulest, “mängu” tunnustega *dokument*. Paljudele küsimustele — lehe loomise täpne kuupäev, kas ta on *visandatud* ühe korraga, kas sisaldab teadlikku strateegiat “salastatusele” või kujutab endast omapärast hinge “stenogrammi” — ei leidu üheseid vastuseid. Verbaalse entroopia foonil on selged vaid kergesti loetavad, 30 korda mitmest küljest kirjutatud, sõnad «Четвертая глава» (Neljas peatükk) ja visuaalne plaan (kahar puu ja hauaplaat). Kasutades biograafilise rekonstruktsiooni meetodit, võttes arvesse ka 1826. aasta suve spetsiifikat (N. J. Jazõkovi visiit Trigorskojesse), esitatakse käesolevas töös *dokumendi* “lugemise” variant, selle daatum (1826. aasta november) ja hüpoteetiline lahtimõtestamine.

Dokument kätkeb mälestust Puškini ja J. N. Vulfi kohtumistest ajavahemikus 1824–1826, mida “mänguliselt” on kujutatud autobiograafilises minitsükli (termini seaduspärasust kinnitavad stroof “Jevgeni Oneginist” ja kolm luuletust).

*Kommentaar Puškini väärsireale,
ehk miks Onegin seisis “toetudes graniidile”?*

Laura Rossi

Artiklis kommenteeritakse “Jevgeni Onegini” (1823) esimese peatüki XLVIII stroofi esimest nelikvärssi, täpsemalt selle teist rida «и опершия на гранит» (ja toetudes graniidile), mis tsiteerib M. N. Muravjovi luuletust «Богине Невы» (Neeva jumalannale). Selle reministsentsi tähtsust

analüüsitakse artiklis esiteks ajaloolisest, kirjanduslikust ja leksikaalsest, teiseks — semantilisest, ja lõpuks kulturooloogilisest aspektist. Vaidlustatakse levinud arvamus sõna «пиит» iroonilisest kõlast ja demonstreeritakse Muravjovi luuletuse viimase stroofi struktuuriloovat funktsiooni “Oneginis”. Seejärel keskendub tähelepanu kivile toetuva inimese poosile; Puškini teksti kõrvutamine K. N. Batjuškovi kahe teosega, milles samuti esineb tsitaat sellest samast Muravjovi luuletusest, sunnib seda võrdlema poeetilise inspiratsiooniga palju laiemas poeedi kindla ikonograafiaga enesekujutuse traditsiooni kontekstis. Aby Warburgi koolkonna uurimustega tutvumine võimaldab seostada nimetatud poosi tõsise poeesia muusa Polyhymnia kujutisega.

Artikli lõpus demonstreeritakse Oneginile “poeetilise” poosi omistamise tähtsust värssromaani autori ja kangelase suhete mõistmise seisukohast.

Ühest Puškini kalambuurst

Oleg Lekmanov

Käesolevas artiklis taastatakse Puškini kirjast vend Levile (1822. aastal) pärineva kalambuuri «Но Август смотрит сентябрем» (“Kuid August vaatab septembrina”) ajalugu. Metafoor «смотреть сентябрем» ei ole klišee ajastu igapäeva- ja luulekeele sõnastikust. Kuid poliitiline nali «Август смотрит сентябрем», on arvatavasti autorilooming. 1823. aasta augustis kasutas seda Nikolai Jazõkov oma luuletuses «Мы любим шумные пиры...». Võimalik, et ta oli mingil viisil teadlik Puškini kalambuurist; võimalik, et Puškini ja Jazõkovi naljadel on üks ühine, praeguseks kaotatud allikas.

Soovisid seda paljud hilisema ajastu poeedid ja prosaistid või mitte, kuid nende tekstidesse tõi kalambuuri «Август смотрит сентябрем» kasutamine kaasa just Puškini kujundlikkus. Artiklis näidatakse, kuidas on Puškini vaimukust kasutanud Vladimir Dal; Dmitri Merežkovski, Ossip Mandelštam ning ka tänapäeva luuletajad (Timur Kibirov ja Aleksandr Timofejevski).

Artikli lõpus on eraldi ära toodud kurioossed näited kalambuuri «Август смотрит сентябрем» kasutamisest internetis.

*Kommentaare Puškini Mihhailovskoje perioodi luuletustele
("Laulud Stenka Razinist" ja "Akvilon")*

Malle Salupere

"Laulud Stenka Razinist" ja "Akviloni" tõlgenduse osas üksmeel uurijate seas tänaseni puudub. Ei ole tähele pandud Puškini enda tunnistust tema "Teises läkituses tsensorile", et nüüd on tal nii aega kui tahtmist lugeda ajakirju. Kaanest kaaneni loetuna võimaldasid need hiilgava mälua poeedil "jõuda harituse poolest oma ajastu tasemele". Mõnikord aga ajendas loetu loomingulise sädeme süttimist.

Kolmeosalise tsükli "Laulud Stenka Razinist" lähedus vene rahvalauludele on tekitanud kahtlusi nende originaalsuses. S. Fomitšovi arvates sai Puškin vennalt ajakirja "Severnõi arhiv" numbri hollandlase Jan Struysi jutustusega kahest kohtumisest kurikuulsa atamaniga, sh nägi ta pealt vürstitari uputamist, mille kirjeldus peaaegu sõna-sõnalt vastab tsükli esimesele laulule. Just selle episoodi ürgselt ülev poeesia (kallima ohverdamine emakesele Volgale) pidi tingima Puškini hinnangu, aga vend nähtavasti hankis talle ajaloolaste kaudu väljavõtte XVIII saj alguse kroonikast, mis kajastub teises laulus.

Mitmed Puškini luuletuse "Akvilon" eksitõlgendused algavad sellest, et Puškini keele sõnaraamatus (1948) on *akvilon* "tugeva tuule poeetiline nimetus", samas kui ladina keeles tähistab see põhjatuult. "Põhja valitsejaks" on nimetatud ka Aleksander I, eriti pärast Napoleoni alistamist. Kaljul kasvav tamm on Napoleon, kelle kuulsusrikkas tormis kukutas põhjatuul. Nüüd aga võiks sama põhjatuul lõpetada pilvekese (Puškin) kiusamise, jätta ta leebe lõunatuule hooleks ja lasta kõrkjatel (sõbrad) vaikselt kiikuda. 1831. a. seda luuletust viimistledes ja avaldades rõhutas Puškin selle loomist 1824. a. Seda tuleb uskuda, silmas pidades lähedust sama aasta lõpus visandatud "Kujuteldava kõnelusega Aleksander I-ga". Ilmselt on see paljude parandustega mustand jäetud kõrvale siis, kui "Akviloni" neljas nelikväärsis õnnestus elegantselt ära öelda kõik, mida Puškin oli püüdnud mahutada pikka kahekõnesse.

Puškini luuletuse "Olegi kilp" süžee ja žanr

Roman Leibov, Aleksandr Ospovat

Puškini luuletus "Olegi kilp" (1829) on korduvalt pälvinud uurijate tähelepanu: seda on käsitletud oodi, satiiri või poliitilise mõistukõnena. Käesolevas artiklis vaadeldakse luuletust Vene-Türgi sõja perioodi kirjanduse kontekstis, milles arendati edasi Katariina II poolt vene kirjandusse too-

dud ja algusest peale Konstantinoopoli vallutamise teemaga seotud “Olegi kilbi” teemat. Puškin kasutab seda kujundit alles pärast sõjategevuse lõpu, mille käigus vene vägedel ei õnnestunudki Türgi pealinna vallutada. Autorid jõuavad analüüsi tulemusel järeldusele, et Puškini tekst ei peegelda tema poliitilisi vaateid. Artiklis käsitletakse kahe žanritraditsiooni — ballaadi ja kõrgstiilis epigrammi mõju Puškini luuletusele. Epigrammi aineks ei ole isikud ega olukorrad, see ei anna hinnangut ei sõjasündmustele, ei Adrianoopoli rahulepingule; selles käib jutt ettearvamatust, tihti paradoksidega mängivast ajaloo käigust. “Olegi kilbis” ette võetud Vene võitude šabloonse sümboli reinterpreteerimine on näide sellest loomingulisest jõupingutusest, mida Puškin Karamzini järel nimetas “alistatud raskuseks”.

Millega lõppeb “Tuisk”?

Boriss Katz

Vastates artikli pealkirjas esitatud küsimusele, vaidlustab autor üldlevinud arvamuse, et jutustus “Tuisk” lõppeb õnnelikult. Toetudes ainsale, tänapäeva puškinisti V. Vatsuro väljaõeldud kahtlusele, demonstreerib autor, et jutustusel puudub üldse või kergesti etteaimatav lõpp — tekst ei lõppe, vaid katkeb. Ettekujutus kangelaste tulevases õnnelikust abielust on vaid pealiskaudsel lugemisel tekkinud illusioon: Marja Gavrilovnal ja Burminil puuduvad igasugused nende abielu seaduslikkust tõestavad formaalsed tõendid. Nad ei saa avalikult selgitada selle sõlmimise asjaolusid, kuid teistkordne laulatus on kuritegu nii kiriku seaduste kui kangelaste usuliste ja moraalsete tõekspidamiste järgi. Mustandite analüüs demonstreerib, kuidas Puškin teadlikult ehitab üles “Tuisu” süžee kui rumaluste kuhjumise (mitte vähendades, vaid suurendades nende hulka töö käigus) sterne'iliku mängu nimel süžee lõpuga, mis osutub mitte ainult avatuks (nagu “Jevgeni Oneginis”), vaid ka lugejat valedete tõlgendustele provotseerivaks. Õnneliku lõpu maski all peitub kangelasi tulevikus ootav keeruline eluline ja sotsiaalne draama.

“Majake Kolomnas” kommentaaridest: tegelaskujude struktuurist

Jekaterina Ljamina

Käesolevas töös vaadeldakse Puškini 1820. kuni umbes 1835. aastani kirjutatud tekstides leiduvat süžeeleiniide ja nende lahenduste kompleksi ning selle pulseerivat esinemist sel perioodil. Kompleks on enamasti

esindatud tegelaskonna struktuuris “lesk + tütar/tütred”, mis funktsioneerib lõpetatud teostes või jutustuse tunnustega visandites, tõestisündinud loos või anekdoodis (“Postijaama ülem”, “Vaskratsanik”, “Marja Šonning”, “179* aastal tulid tagasi...”, ning ka süžee “Armunud sorts” ja suuline novell “Üksildane majake Vassili saarel”). Esitatud on nimetatud struktuuri määratletud parameetrid ja süžee võimalikud derivaadid. Näidatakse, et “Majakeses Kolomnas” toimib piiritletud struktuur spetsiifiliselt, kaotades kapseldumise jooned, avades kangelannade mitmekesiseid, muuhulgas ka sotsiaalseid seoseid jutustaja ja muu maailmaga, andes nii oma panuse poeemi peamisse isärasusse — selle tähendustekompleksi katkematu balansseerimise, Puškini enda sõnusti “naljatleva” ja tõsise pooluse vahel.

“Musset. Öölauake”: Puškini viite kommenteerimise katse

Veera Miltšina

Artikkel on pühendatud ühe nime mainimisele Puškini visandis. “Uusimate romaanide nimekirjas” on nimetatud Musset’ teost “Öölauake” (“Table de nuit”). See Musset ei ole Alfred, kellest vaimustumisest teadsid kõik, vaid tema vend Paul. Kaasaegse päevikust selgub, et Puškin pidas “Öölauakest” toonase prantsuse kirjanduse, (millesse ta tervikuna suhtus üsna skeptiliselt), üheks huvitavamaks teoseks. Artikli autor püüab mõista, mis nimelt paelus Puškin Paul de Musset’s. Arvatavasti oli see eelkõige õpetamise ja pühamehe juhatuste taotluste puudumine tema tekstis; Puškin ei tunnistanud prantsuse kirjanduse õigust õpetamisele. Just see selgitab kõige tõenäolisemalt ka tema ülejäänud sümpaatiad ja antipaatiad prantsuse autorite seas. Kõik, kes nagu Alfred Victor de Vigny kirjutasid *Tõde* ja *Idee* suure algustähga, said tema naerualusteks, seevastu kaastundliku tähelepanu osaliseks said küünikud ja pilkajad: lisaks vendadele Musset’dele tuleks siinkohal nimetada ka Jules Janini nime, kelle romaani “Pihtimus” vaadeldakse eraldi käesolevas artiklis.

Puškin Leedu ja Valgevene gümnaasiumiõpilaste kirjatöodes (1838)

Pavel Lavrinets

Venemaa rahvahariduse ministri korraldusel välja antud raamatus «Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа» (Vilnius, 1839) trükiti ära Belostoki, Vilniuse, Grodno ja Minski gümnaasiumiõpilaste ilukirjanduslik looming. Neist teostest on

üks värssides ja teine epistolaarses vormis pühendatud Puškini surmale. Teistes töödes nimetatakse Puškinit suureks vene poeediks, kes representeeris vene kirjandust, ja tsiteeritakse tema teoseid — värssromaani “Jevgeni Onegin”, poeme “Ruslan ja Ljudmilla”, “Kaukasuse vang”, “Vennad-röövlid”, “Poltaava”, “Muinasjuttu kalamehest ja kalakesest”, luuletusi “Mälestusi Tsarskoje Selost” ja “Kaukasus”; nimetatakse “Boriss Godunovi”. Esitatud materjalist selgub, missugused Puškini tekstid olid lülitatud gümnaasiumi lugemisvarasse, kuidas neid kasutati etteantud teemade retoorilistes töötlustes, missuguseid ideoloogilisi väärtusi kasutati poeedist rääkides ja kuidas tema loomingut interpreteeriti. Asjaolu, et rahvahariduse minister sanktsioneeris selle väljaande, sealhulgas ka Puškinit ja tema loomingut kõrgelt hindavad kirjutised, korrigeerib väljakuunenud lihtsustatud ettekujutust Sergei Uvarovi suhtumisest Puškinisse. Tööde ametlik heakskiitmine kõige kõrgemal tasemel (imperaator ja minister) peegeldab olulist momenti Puškini kanoniseerimisel ja tema ametliku staatuse kinnistumisel.

Puškin David Samoilovi luuletuses
“Õine külaline” («Ночной гость»)

Andrei Nemzer

“Õine külaline” (1971–1972) on üks David Samoilovi kõige keerukamaid luuletusi. Nagu ka autor ise on viidanud, on selle adekvaatseks mõistmiseks vaja pöörduda teiste poeetiliste tekstide poole. Luuletuse lumme mattunud maja salapärasest külalisest ja tema dialoogist poeedist majaperemehega “ehitusmaterjaliks” osutuvad nii Samoilovi varasemad luuletused (esmajoones vastukaja Ahmatova surmale — “Poeedi surm”, aga ka “Majamuseum”, “Vanake Deržavin” ja rida tekste nimetuse all “Anna”), kui ka Ahmatova “Kangelaseta poem”, “Teine löök” Kuzmini tsüklist “Forell lõhub jääd”, Bloki “Komandori sammud”, Edgar Poe poeesia, Brodski “Suur eeleogia John Donne’ile” jt. Sama oluline on ka “Õise külalise” kontekst — Samoilovi “bukoolika” ja tragöödia omavahelisest konfliktist ja põimumisest inspireeritud 1960.–1970. kümnendivahetuse luule. Sama žanrite (ja nende taha peituvate ideoloogiliste komplekside) vastasseis esitatakse “Õises külalises”, kus poeedi vestluskaaslane, keda viimane kaheldes identifitseerib Puškiniga, räägib “bukooliliste” väärtuste ebataiuslikkusest; juba tema ilmumise fakt tuletab meelde tragöödia vältimatust ükskõik millisel ajastul. Artiklis jälgitakse autori idee evolutsiooni, mille muud komponendid jäid mustanditesse ja lõppredaktsioonis allteksti.

Betti Aver Puškini kommentaatorina

Sirje Olesk

Eesti üks armastatumaid luuletajaid Betti Alver (1906–1989) on olnud ka parimaid Puškini tõlkijaid Eestis. Tema tõlgitud “Jevgeni Oneginit” (aastatel 1956–1963 ajakirjas ja 1964. aastal raamatuna) on peetud Eesti tõlkekunsti suurimaks õnnestumiseks läbi aegade.

Selles artiklis ei vaatle ma kummatigi tõlget, vaid romaanile lisatud kommentaariumi.

Alveri kommentaarium on napp ja anonüümne — teksti juures ei ole kusagil mainitud, kes on selle autoriks. Saatesõna puudub hoopis. Alveri autorsus on siiski vaieldamatult tõestatud honoreerimisdokumentidega. Pole olnud võimalik üheselt määratleda Alveri poolt tõlkimisel kasutatud romaani originaali, ilmselt on see olnud mõni tavaline kooli- või rahvaväljaanne. Küll on tuvastatud kommentaariumi allikas: N. Brodski “Puškini romaan Jevgeni Onegin”.

Eestikeelne “Onegin” on välja antud kõige tavalisema rahvaväljaandena, kus peamiselt on ära seletatud võõrkeelsed sõnad ja isikunimed. Niisugune oli sel ajal tavapraktika Eestis, sama napilt kommenteeritud on ka esimene Goethe “Fausti” eestikeelne täisväljaanne (1972).

Alveri kirjavahetusest raamatu toimetajaga selgub, et ka ta ise ei pidanud kommentaariumi tähtsaks. Alver oli ennekõike luuletaja, kes suunas kogu oma energia võimalikult täpse ja kõlava tõlke loomisele.

Hukutava raidkuju müüdi refleksioonid: Antonius Pogorelski

Marietta Turjan

Hukutava skulptuuri müüti on kõige täiuslikumalt kujutatud Puškini loomingus (“Vaskratsanik”, “Kivist külaline”), kuid selle kirjanduslik genees vene materjalil, sealhulgas proosas, on peaaegu uurimata. Seni pole tähelepanu pälvinud prosaist Antonius Pogorelski, Puškini vahetu eelkäija. Ühes Pogorelski novellis — «Пагубные последствия необузданного воображения» (“Taltsutamatu kujutlusvõime hukatuslikud tagajärjed”), mis kuulus tsüklistse «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (“Teisik ehk Minu õhtud Väike-Venes”) (1828) — esinevad aga Puškini poolt peagi edasiarendatud müüdi esimesed formaalsed tunnused. “Taltsutamatu kujutlusvõime hukatuslikud tagajärjed” on tänapäeva keelt kasutades *remake* Hoffmanni “Unematist”: Pogorelski kasutas sellest novellist vaid üht, Olümpiaga (“elluärkanud” kujuga) seotud lugu, kuid muutis selle tavaliseks “vene” looks ja samaaegselt “äraseletatud üleloomulikuga”

“hirmsaks jutustuseks”. Veelgi enam, Pogorelski jutustusest sai üks esimesi näiteid vene fantastilisest proosast. Kirjanik kasutas selles gooti romaanide ja sentimentalistliku proosa travestiate elementi — paroodiamängu juba arhaiseeruva traditsiooniga, millest hiljem kujunesid nimetatud žanri kaanonid.

Sellised müüdirefleksioonid esinevad ka Puškini enda poeemidele eelnenud teostes — “Üksikus majakeses Vassili saarel” ja “Kirstutegijas”. Ja kuigi “Taltsutamatu kujutlusvõime hukatuslikud tagajärjed” jäävad oma tagasihoidliku kunstiväärtusega “anekdoodi” tasemele, tuleb kirjan-duse ajaloo seisukohalt sellele novellile omistada vene fantastilises proosas üks esikohtadest tänu tabatud tendentsidele.

“Dnepri näkineiu” ja “Kiievi vägilased”

Artikkel II

Inna Bulkina

“Dnepri näkineidudele” ja “Kiievi vägilastele” pühendatud tsükli teises artiklis jätkatakse Dnepri ääre ja tinglikult ajalooliste Vana-Kiievi dekoratsioonidega seotud muinasjutulis-ooperliku kompleksi edasise arengu vaatlemist.

Artikli põhiobjektiks on “Näkineiu”-süžee transformeerumine erinevates žanrites: ooper, muinasjutuline poeem, ballaad ja romantiline jutustus. Artikli lõpus püütakse taastada Puškini kavandatud, kuid lõpetamata jäänud Dnepri näkineiu teemalise näidendi ajaloolis-kirjanduslik kontekst.

*Draamatekstide publitseerimise probleemist
(märkusi A. A. Šahhovskoi teoste väljaandele)*

Dmitri Ivanov

Käesolevas artiklis käsitletakse draamatekstide üllitamise problemaatikat tulevase A. A. Šahhovskoi näidenditekogumiku näite varal. “Autori viimse tahteavalduse” põhimõte, millest nõukogude ajal põhitekesti valides lähtuti, ei arvesta dramaturgia spetsiifikat ja tuleks asendada “ajaloolisuse põhimõttega” — igal konkreetsel juhul tuleks valida see näidendi redaktsioon, mis kuulub perioodi, mil see oli teatri jaoks kõige aktuaalsem. Reeglina on see kas esietenduse eel teatri tsensuuri läbinud käsikiri või natuke enne või vahetult pärast esietendust ilmunud esmaväljaanne. Artiklis vaadeldakse kriitiliselt juba ilmunud ning ka publitseerimiseks ettevalmistatavaid A. A. Šahhovskoi näidendeid.

*Epistolaariumi kommenteerimise probleem
(Žukovski ja tema õetütarde kirjavahetuse näitel)*

Ljubov Kisseljova, Tatjana Stepanišševa

Artiklis käsitletakse Žukovski pärandi näitel epistolaarsete tekstide ja poeedi loomingu omavahelist suhet, ning ka kirjanduse seoseid olmega. Küsimus epistolaarse žanri olemusest on üks metodoloogilistest probleemidest.

Žukovski kirjad õetütardele (M. A. Protassova-Moierile, A. A. Vojekovale ja A. P. Jelaginale) ei ole kirjandusteosed, kuid nende adekvaatne mõistmine ja järelikult ka kommenteerimine on võimalik vaid koosluses poeedi loominguuga. Žukovski teostest saab kirjanduslik kood, mille abil korrespondendid dešifreerivad argielu situatsioone. Luuletaja loominguline kreedo — “elu ja luule on üks” — realiseerub täiel määral kirjavahetuses temaga vaimselt lähedaste adressaatidega.

Artiklis analüüsitakse ka kirjavahetuses esinevaid sõnakasutuse erijuhumeid.

*Bulgarin enne 1825. aasta 14. detsembrit:
kirjandusbiograafia rekonstrueerimise probleem*

Tatjana Kuzovkina

Bulgarini kirjandusliku tegevuse alguse allikate uus läbivaatamine seab kahtluse alla rea kindlaid uurimisskeeme. Faktid räägivad selle vastu, et Bulgarin esitas ennast andeka poola literaadina ja võeti selle alusel vastu kirjanduslikesse ringkondadesse. Kuigi tema kirjanikukarjääri algus on seotud poola teemaga, ei ole see kaugeltki järg tegevusele poola kirjanikuna. Peenelt ära tabades vene ühiskonna edumeelsete ringkondade huvi Poola vastu, laveeris Bulgarin oskuslikult poola ja vene kirjandusringkondade vahel — lõi kontakte oma kirjanduslike projektide korraldamiseks ja laenas poola kirjanike ideid ning mõnikord ka tekste.

Sama osavalt eksisteeris Bulgarin vene liberaalsete ja konservatiivsete ringkondade vahel: olles sõbra- ja ametisuhetes tulevaste dekabristidega, sai ta oma kirjanduslikes ettevõtmistes samaaegselt tuge Magnitskilt, Runitsilt ja Araktšejevilt. Bulgarini kirjandusliku ja kommertskarjääri alguse edukus ja kiirus, karistuseta jäänud osalemine paljudel dekabristide koosolekutel ja muud faktid sunnivad tõstatama rea küsimusi tema varjatud kirjandusvälisest tegevusest veel enne 14. detsembrit.

Juba esimestest sammudest kirjanduspöllul tekitas Bulgarini eelkõige kommertsedule suunatud ettevõtmiste taktika kaasaegsetes hukkamõistu.

Tema halb kuulsus kujunes välja 1825. aasta alguseks ja tema kohta kirjutatud epigrammi tekst üksnes täienes 1820. aastate lõpuks uute üksikasjadega.

Bulgarini biograafia algperioodi rekonstruktsioon püstitab veelkord küsimuse korrektsest ümberkäimisest allikatega. Bulgarini-uuringute dokumentaalne baas ei ole eriti suur, on sisult üsna vastuoluline ja suures osas esindatud "uurimisobjekti" enda tõenditega, mis oma spetsiifikast lähtuvalt vajavad filigraanset interpreteerimist.

*"L'affaire du Télescope": S. G. Stroganovi kirjad
S. S. Uvarovile (1836. aasta oktoobris)*

Mihhail Veližev

Käesolev artikkel on pühendatud "Tšaadajevi kohtuasja", Moskva ajakirja "Teleskoop" 1836. aasta 15. numbris ilmunud Tšaadajevi esimese "Filosoofilise kirja" publikatsiooni ametliku uurimise algaasile. Vaatluse all on kahe kõrge tsensuuri ja laiemale riigiideoloogia eest vastutava Rahvahariduse ministeeriumi ametniku, Moskva ringkonna hariduse halduri krahv S. G. Stroganovi ja minister S. S. Uvarovi erakijavahetus. Vastupidiselt historiograafias väljakujunenud traditsioonile käsitleda Tšaadajevi, ajakirja väljaandja N. I. Nadeždini ja tsensor A. V. Boldõrevi karistamise episoodi kui näidet kahe kõrge ametniku ladusast koostööst, püütakse käesolevas artiklis tõestada, et ministeeriumi reaktsioon esimesele "Filosoofilisele kirjale" ei kujunenud välja nii lihtsalt. Eelkõige sidusid Stroganovi ja Uvarovit keerulised isiklikud suhted — üldteada on nende vastastikune antipaatia. Sellele vaatamata nõudis Stroganov oma 1836. aasta oktoobri keskpaiku kirjutatud kirjades Uvarovile "Tšaadajevi" asja ministeeriumisest uurimist ja tegi ettepaneku venitada otsustamisega kuni 1837. aasta 1. jaanuarini. Moskva ringkonna haldur püüdis vältida avalikustamist, mis võinuks negatiivselt mõjutada nii tema hoolealuse ringkonna kui kogu ministeeriumi mainet. Stroganovi arvamus lõplikke otsuseid ei mõjutanud, sest Uvarov sai tema kirjad kätte liiga hilja, kuid ametniku püüd piirduda lokaalse uurimisega sai kaalukaks argumendiks Tšaadajevi artikli ilmunisest initsieeritud konfliktile Nikolai I lähikonnas.

Žukovski ja 1839. aasta Borodino pidustused

Timur Guzairov

Käesoleva artikli eesmärgiks on Žukovski 1839. aasta Borodino pidustuste suhtes valitud historiosofiilise positsiooni ja käitumisstrateegia rekonstrueerimine ja lahtimõtestamine. Selle tähtpäeva puhuks kirjutatud kitsale ja laiale auditooriumile suunatud tekstide kommentaarid võimaldavad jälgida Žukovski erinevate rollide: erasiku, troonipärija kasvataja ja ideoloogi pingelist sisemonoloogit. Poeet keeldus ülistamast monarhisõdalast — Nikolai Esimest Borodino pidustustel kirjeldades püüdis ta rõhutada monarhi inimlikke jooni. Žukovski arendas sõjaliste pidustuste ajal vähem aktuaalset ja -nõutud ametliku ideoloogia liini. 1839. aasta Borodino pidustustel osalemise viis kinnitab selgelt, et Žukovski jäi Nikolai valitsemisajal truualamlikuks opositsionäärriks ka ametliku triumfi päevil.

Ood kui madrigal: ühe Baratõnski luuletuse kirjelduse juurde

Darja Hitrova

Käesolevas töös on püütud kommenteerida J. A. Baratõnski loomingu hilise perioodi enigmaatilist luuletust reaalsest ja kirjandusloolisest vaatenurgast lähtuvalt. Artikli esimeses osas selgitatakse välja luuletuse allikas (Katariina-ajastu kõrgseltskonna anekdoot) ja selle oletatav kontekst: autori tuttavate pulm, millest ta ka ise osa võttis. Teises osas saab neist faktidest tähelepanekutest mikroanalüüsi lähtepunkt. Luuletuses eristuvad kaks vastandlikku stilistilist kihti — ilmaliku luule “kerge” stiil ja arhailise vaimuliku luule stiil. Nende kahe stilistilise liini omavaheline keerukas läbipõimimine, mida käesolevas artiklis põhjalikult analüüsitakse, on iseloomulik ka teistele Baratõnski loomingu hilisperioodi tekstidele.

*Veelkord roosineitsist (seoses Baratõnski luuletusega**«Еще как Патриарх не древен я...»)*

Natalija Mazur

Artiklis on tehtud katse kirjeldada vene ja prantsuse 18.–19. sajandi alguse poeesia põhjal mõningaid toopilisi traditsioone, kus omavahel seonduvad roosi ja neitsi kujundid: 1) neitsiliku roosi toopos (*rosa virginale*), mis pärineb Catulluselt (Carm., LXI, 39–47) ja Ariostolt (Orl. Fur. I, XLII–XLIII); 2) hetke-roosi toopos (*rosa hrevis*) (mille allikate seas võib

nimetada Anth. Pal. XI, 53; XII, 234; XXIII, 28; De Rosis Nascentibus (R 646) jt.); 3) neitsiliku ja hetke-roosi tooposte hübriid; 4) roosi kui muusade lemmiklille toopose päritolu omistatakse pseudo-Anacreoni oodile roosist (Anacreontea Pr 55) ja mitmetele sappholikele ja pseudo-sappholikele fragmentidele.

Illustreerimiseks analüüsib autor põhjalikult Baratõnski luuletust «Еще как Патриарх не древен я...» (1839), kus roosi kujund võib samaaegselt olla seotud mitme toopilise traditsiooniga, mis omakorda annavad erinevaid võtmeid kogu teksti avamiseks. Projitseerides nimetatud tekstile *rosa virginale* ja *rosa brevis* tooposed, on võimalik tuvastada neitsi roosiga õnnistamise abielu konnotatsioone, mida toetab ka luuletuse ülejäänud alltekst — õigeusu laulatustalituse palved. Kui siiski kontekstist võetud tõendeid kasutades siduda see tekst muusade roosi tooposega, tulevad esile poeetilise testamendi jooned — Muusa õnnistamine närbumatu roosiga kui uue õitsengu tagatis.

*Puškini ajastu M. Tsvetajeva tekstide kommentaariumis:
Tsvetajeva ja M. Geršenzoni "Gribojedovi Moskva"*

Roman Voitehhovitš

M. O. Geršenzoni «Грибоедовская Москва» (1913) oli üks Tsvetajeva lemmikraamatuid. Artiklis käsitletakse selle kiindumuse võimalikke põhjusi ja tagajärgi. Üks põhjustest oli isiklik tutvus autoriga. 1915. aastal kaitses Geršenzon Tsvetajeva luulet Vjatšeslav Ivanovi kriitika eest. Emil Mindlin on väitnud, et Tsvetajeva soovitas «Gribojedovi Moskvat» kui omalaadset Moskva reisi juht. Raamatus puudub kodulooline informatsioon. Asi on selles, et Tsvetajeva ise ka ei tundnud Moskva «keha», ta pidas end linna «hinge» asjatundjaks. Heršenzoni raamatus sümboliseeris Moskva «hinge» Maria Ivanovna Rimskaja-Korsakova, kelles Tsvetajeva avastas nähtavasti palju hingelähedast, alustades nimest ja lõpetades ekstravagantse iseloomuga. Geršenzoni raamat põhines Rimskaja-Korsakova kirjavahetusel ja oli omalaadne «romaan kirjades» (Tsvetajeva armastas epistolaarset žanri). Geršenzon idealiseeris 1820.–1830. aastate Moskvat. Võtmesõnadeks olid «noorus», «lust», «kangelaslikkus». Sama leiame ka Tsvetajeva luuletusest «Генералам двенадцатого года» (Kaheteistkümnenda aasta kindralitele). Võimalik, et Tsvetajeva kasutas oma luules (tsükkel «Vanaema») ja proosas («Мои службы») tervet rida Geršenzoni motive.

M. Tsvetajeva poeemi "Punasel hobusel"
(«На красном коне») kommentaarist

Maria Borovikova

Artiklis analüüsitakse Marina Tsvetajeva 1921. aastal kirjutatud poeemi "Punasel hobusel" («На красном коне»). Oma kirjades seob Tsvetajeva poeemi otseselt muljetega oma tutvusest noore poeedi Jevgeni Lanniga. Poeemi idee väljub siiski pelgalt biograafilise süžee raamidest. Uurijad on juba seostanud poeemi Anna Ahmatova (talle on pühendatud üks poeemi variantidest) ja Aleksander Bloki (on ära märgitud "Kaheteistkümnne" poetika mõju poemile "Punasel hobusel") nimedega. Käesolevas artiklis tehakse katse vaadelda poeemi palju laiemas sümbolistlikus kontekstis. Poeemi võrreldakse Valeri Brjussovi romaaniga "Tuleingel" ja selle kirjutamisele kaasnenud ning sümbolismi olulisi teoreetilisi aluseid kajastava artikliga "Püha ohver" («Священная жертва»). Analüüs näitab, kui aktuaalne oli Tsvetajeva jaoks elu ja kunsti läbipõimumise sümbolistlik problemaatika ning demonstreerib poetessi 1920. aastate alguseks tunnetatud vajadust mitte lihtsalt fikseerida oma positsioon, vaid ka väljendada seda sümbolistliku traditsiooni suhtes poleemilises vormis.

Tõnjanovi oodikontseptsioonist: märkusi teema kohta

Kirill Ospovat

Artiklis käsitletakse mõningaid Tõnjanovi vaadete implikatsioone 18. sajandi oodile, mis on esitatud artiklis "Ода как ораторский жанр" ja kajastuvad ka autori samal ajal ilmunud töödes. "Oraatorliku suunitluse" («ораторская установка») mõiste, mis ühendab oodi poetoloogilised omadused selle sotsiaalse funktsiooniga, võib ühest küljest pärineda Tõnjanovi kaasaegsest futuristide, põhiliselt "uue oodi" looja — Majakovski — refleksioonist. Teisest küljest, Tõnjanovi analüüs futuristliku poetikaga vastavuses loodud oodi süntaksi teemal viitab XVII–XVIII sajandite neoklassitsistlikele poetika-alastele traktaatidele. Need traktaadid varustavad Tõnjanovit mitte ainult ajalooliste andmetega Lomonossovi ja tema kaasaegsete kirjanduslike vaadete kohta, vaid annavad impulsse ka oma teoreetiliseks, sealhulgas ka värsiõpetuslikuks refleksiooniks. Tõnjanovi peamises värsiõpetusele pühendatud töös formuleeritud kontseptsioon "värsirea ühtsusest ja tihedusest" «единства и тесноты стихового ряда» võib osaliselt pärineda uusklassikalise ajastu retoorilisest õpetusest.

M. Lermontovi juubelid Eestis (1939. ja 1941. aastal)

Galina Ponomarjova

Artiklis võrreldakse kirjaniku juubelipidustusi, mis toimusid väikese aja-vahega, kuid erinevates poliitilistes süsteemides. Autor püüab välja selgitada, kuidas poliitilised sündmused ja Teise Maailmasõja algus ning seejärel Suure Isamaasõja algus mõjutasid juubelipidustuste kontseptsiooni. 1939. aastal korraldati Lermontovi juubeli tähistamine Eestis leedu venelaste jõududega. Eesti venelaste, eriti venekeelsete kirjanike passiivsus on seletatav mitte ainult väsimusega pärast Puškini juubeli tähistamist, vaid ka Teise Maailmasõja algusega, mil 1939. aasta sügise repatrieerumise käigus lahkus Eestist osa venekeelseid kirjanikke. Lermontovi suure juubeli tähistamine jäi ära Suure Isamaasõja alguse tõttu, kuid selle läbiviimise plaan on teada, ilmusid juubeliväljaanded, toimus rida ettevalmistavaid üritusi. 1941. aasta juubelit tähistati osana üleliidulisest üritusest. See oli suunatud eestlastele, samas kui 1939. aasta juubeliüritused olid mõeldud esmajoones vene kogukonnale Eestis. Lermontovi juubelid Eestis 1939. ja 1941. aastal on määratletavad täiesti erinevate, vene emigratsiooni ja nõukogude ajastu tähtpäevadena.

CONTENTS

L. Volpert (Tartu), T. Krasnoborod-ko (St. Petersburg). Play behaviour of Pushkin. The episode of Trigorskoye life: The poet and Zizi	9
L. Rossi (Milan). A commentary to a Pushkin line, or Why did Onegin "Stand leaning on the granite"?	32
O. Lekmanov (Moscow). On a Pushkin's pun	47
M. Salupere (Tartu). From commentaries to Pushkin's poems of the Mikhailovskoye exile period ("Pesni o Sen'ke Razine" and "Akvilon")	54
R. Leibov (Tartu), A. Ospovat (Los Angeles). The plot and the genre of the poem by Pushkin "Olegov shchit"	71
B. Katz (St. Petersburg). What is the end of "Metel"?	89
Y. Liamina (Moscow). From the commentary on "Domik v Kolomne": on character structure	110
V. Milchina (Moscow). "Musset. Table de nuit": a commentary to a note made by Pushkin	117
P. Lavrinec (Vilnius). Pushkin in the compositions of the high school students of Lithuania and Belorussia (1838)	138
A. Nemzer (Moscow). Pushkin in David Samoilov's poem "Nochnoy gost"	152
S. Olesk (Tartu). Betti Alver as a commentator of Pushkin	191
M. Turyan (St. Petersburg). The reflections of the myth of the death-bringing statue: Antony Pogorelsky	200
I. Bulkina (Kiev - Tartu). "Dnieper water-nymphs" and "Kiev heros". Article II	214

D. Ivanov (Tartu). To the issue of publishing drama (notes on a publication of the works by A. A. Shakhovskoy) ...	238
L. Kiseleva, T. Stepanischeva (Tartu). The issue of providing commentary to correspondence (on the example of letters of Zhukovsky and his nieces)	256
T. Kuzovkina (Tartu). Bulgarin before the 14 th of December of 1825: to the problem of reconstruction of literary biography	270
M. Velizhev (Moscow). "L'affaire du Télescope": the letters of S. G. Stroganov to S. S. Uvarov (the October of 1836)	300
T. Guzaïrov (Tartu). Zhukovsky and the Borodino celebrations in 1839	318
D. Khitrova (St. Petersburg – Moscow). The ode as madrigal: to the description of a poem by Baratynsky	331
N. Mazur (Moscow). Once more about the <i>rosa virginale</i> (in connection with the poem by Baratynsky "Yeshche kak Patriarkh ne dreven ya...")	345
R. Voitekhovich (Tartu). The Pushkin epoch in the commentary to the works by M. Tsvetaeva: Tsvetaeva and "Griboedovskaya Moskva" by M. O. Gershenzon	379
M. Borovikova (Tartu). From a commentary to the poem by M. Tsvetaeva "Na krasnom kone"	396
K. Ospovat (Moscow). On Tynyanov's conception of the ode: notes concerning the theme	408
G. Ponomaryova (Tartu). The celebrations of the anniversaries of M. Lermontov in Estonia in 1939 and 1941	420

ИЗДАНИЯ КАФЕДРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА С 1993 г.

СЕРИЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия

Вып. 1. Тарту, 1994.

Вып. 2. Тарту, 1996.

Вып. 3: К 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999.

Вып. 4. Тарту, 2001.

Вып. 5. Тарту, 2005.

Блоковский сборник

Вып. XII. Тарту, 1993. Том посвящен памяти З. Г. Минц.

Вып. XIII: «Русская культура XX века: метрополия и диаспора». Тарту, 1996.

Вып. XIV: К 70-летию З. Г. Минц. Тарту, 1998.

Вып. XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Тарту, 2000.

Вып. XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту, 2003.

Вып. XVII: Русский модернизм и литература XX века. Тарту, 2006.

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia

Вып. IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995.

Вып. VI: Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998.

Вып. VIII: История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002.

Вып. X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи. Тарту, 2006. Т. 1–2.

Пушкинские чтения в Тарту

Вып. 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. Тарту, 2000.

Вып. 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. Тарту, 2004.

Русская филология

Вып. 6–18: Сборники науч. работ молодых филологов (Раздел «Литературоведение»). Тарту, 1995–2007. Материалы ежегодных международных студенческих конференций в Тарту.

ВНЕСЕРИЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Классицизм и модернизм. Сб. статей. Тарту, 1994. (Совместно с Институтом славянских и балтийских языков Стокгольмского ун-та).

Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация: Материалы международного семинара. Тарту, 1997. (Совместно с кафедрой русской литературы Таллиннского пед. ун-та).

Тютчевский сборник II. Тарту, 1999. (Совместно с Институтом славянских и балтийских языков Стокгольмского ун-та).

Лотмановский сборник 3. Москва: О.Г.И., 2004.

Тартуские тетради / Сост. Р. Г. Лейбов. Москва: О.Г.И., 2005.

Лекомцева М. И. Устройство языка. Сб. трудов. Москва: О.Г.И., 2007.

Войтехович Р. С. Античные мотивы в творчестве Марины Цветаевой. Тарту, 2007.

ГОТОВЯЩИЕСЯ К ПЕЧАТИ ИЗДАНИЯ КАФЕДРЫ

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, VI. <Новая серия>.

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, VII. <Новая серия>.